

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्धारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

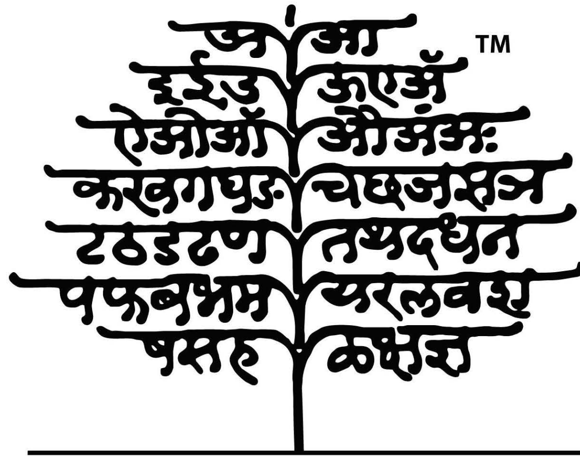
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

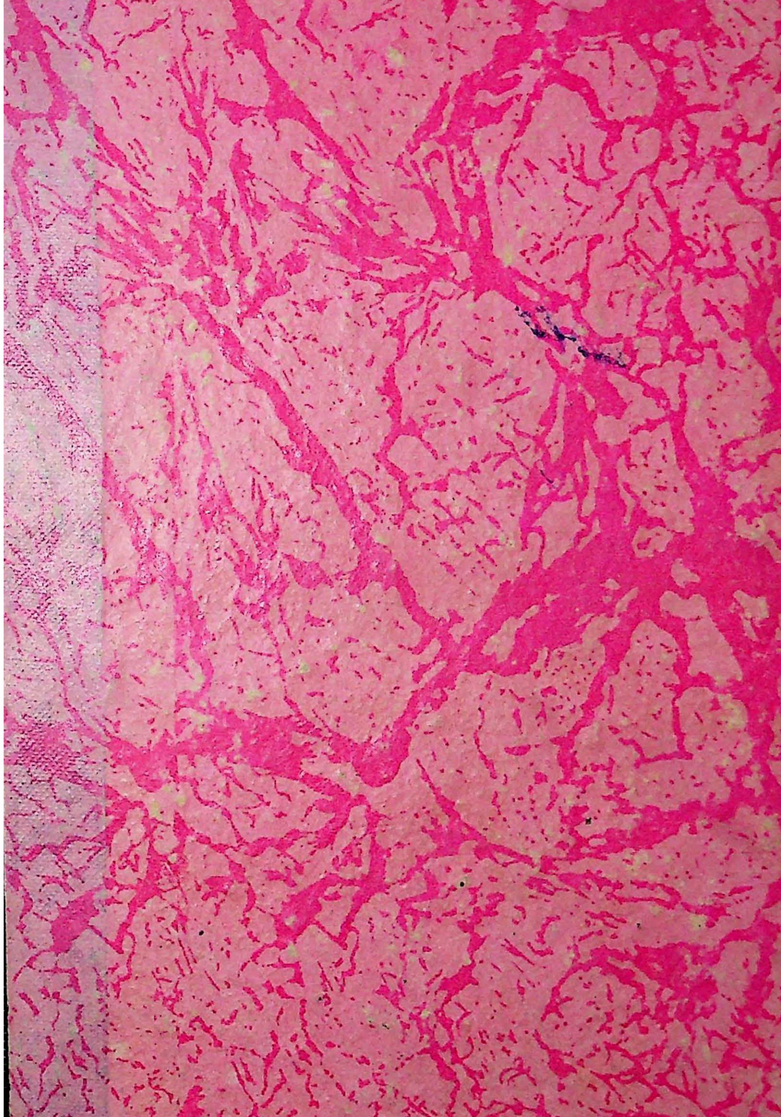






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक क्र. ३०३

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २००२

अनुक्रमणिका

८० जी प्रमाणपत्र

म. सा. परिषदेस देणगी देणाऱ्यांना आयकर खात्याकडून '८० जी प्रमाणपत्र' प्राप्त व्हावे म्हणून गेल्या दोन वर्षांपासून परिषदेचे प्रयत्न चालू होते. कळविण्यात आनंद होतो की, हे ८० जी प्रमाणपत्र परिषदेस नुकतेच प्राप्त झाले असून त्याची मूळ प्रत येथे प्रसिद्ध करीत आहोत. देणगीदारांना या प्रमाणपत्राचा निश्चितच उपयोग होईल. परिषदेच्या हितचिंतकांनी परिषदेस अर्थसाहाय्य करून कार्यकर्त्यांना प्रोत्साहित करावे, अशी विनंती आहे. इ. स. २००५, २००६ हे परिषदेचे शताब्दी वर्ष आहे. त्यासाठी विविध योजना व उपक्रम पार पाडण्यासाठी परिषदेतर्फे निधी उभारला जात आहे. सर्वांनी या निधीस सढळ हाताने मदत करावी, अशी विनंती आहे. आता पावतीच्या मागील बाजूस हे ८० जी प्रमाणपत्र मुद्रित करून घेतले जात असल्यामुळे वेगळ्या प्रमाणपत्राची गरज पडणार नाही. १०० वर्षांची वाटचाल पूर्ण करणाऱ्या या संस्थेस नवे-जुने सभासद, हितचिंतक व देणगीदार यांनी आर्थिक साहाय्य करावे, तसे आपल्या परिचितांनाही त्याबद्दल सांगावे, अशी नम्र विनंती. परिषदेस हे ८० जी प्रमाणपत्र प्राप्त होण्यासाठी कार्यवाह श्री. प्रमोद आडकर यांनी विशेष प्रयत्न केले. आयकर विभागातील संबंधित अधिकाऱ्यांची परिषद आभारी आहे.

सोबत : ८० जी प्रमाणपत्राची मूळ प्रत

डॉ. गं. ना. जोगळेकर
कार्याध्यक्ष, म.सा.प.

No. Pn / T-I/80G/R 121 / 2002-2003
131

Donations made to Maharashtra Sahitya Parishad, Tilak Road, Pune - 411 030., will be eligible for the benefit of deduction u/s 80G of the income-tax Act, 1961, in the hands of the donors subject to the limits and condition prescribed therein.

2. The exemption granted to the above Trust is valid from 1.4.2000 to 31.03.2005 subject to adherance of following :

1. Receipts issued to the donors should bear the Ref. No. and date of this order.

2. The return of income accompanied by Statement of Accounts and Income & Expenditure Account, Balance sheet of the ibid Trust/ Society to be submitted to the concerned Accessing Officer as per the specified due date laid fown in the Income Tax Act.

3. If further renewal is required an application in Form No. 10 G should be made to this Office by ibid trust/ Society alongwith the statements of accounts for the last 3 years alongwith the copies of acknoledgments of returns of income, and Certificate u/s 13(1)(c) of the I. T. Act, 1961, signed by the Trustees alongwith list of donors of amount of Rs. 500/- & above for the last 3 years.

Sd/-
(S. K. Jha)
Commissioner of Income Tax-I, Pune

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र



महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक ३०३

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २००२



संपादक
प्रा. डॉ. अरविंद वामन कुळकर्णी



महाराष्ट्र साहित्य परिषद
टिळक रोड, पुणे ४११ ०३०.
दूरध्वनी : ४४७५९६३

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

हा तों साहित्यकुसुमांचा आस्वादु

मुद्रक-प्रकाशक : रवींद्र भट, प्रमुख कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रोड, पुणे ४११ ०३०.
मुद्रणस्थळ : जंगम ऑफसेट प्रा. लि., २५/१० नांदेड फाटा, पुणे ४११ ०३०.
अक्षरजुळणी : यशश्री एंटरप्रायझेस, २४, ईशदान सोसायटी, अभ्यंकर स्टीलजवळ, पौड फाटा, कोथरूड, पुणे ४११ ०२९. फोन : ५४६०६०२.

सभासदांसाठी विनामूल्य

अंक क्र. ३०३ : ऑक्टोबर २००२ ते डिसेंबर २००२

(महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने या नियतकालिकाला अनुदान दिले आहे. या नियतकालिकातील लेखकांच्या विचारांशी सा. सं. मंडळ किंवा राज्यशासन सहमत असेलच असे नाही. अंकात व्यक्त झालेल्या विचारांशी संपादक आणि संपादन समिती नेहमीच सहमत असेलच असे नाही.)

संपादकीय

▯

हा ३०३ क्रमांकाचा पत्रिकेचा अंक म्हणून दिवाळी पोटात घेऊन प्रसिद्ध होणारा अंक होय. कारण त्याची कालमर्यादा ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २००२ अशी आहे. दिवाळी अंक म्हटले, की नियतकालिकांच्या साज-शिणगारांचा एक संकेत मराठी 'मासिक मनोरंजन'च्या कालापासून रूढ होत गेला आहे आणि मराठी साहित्यविश्वाला या उपक्रमाने मोठे योगदानही केलेले आहे. 'पत्रिके'चे एकूण स्वरूप आणि निर्मितीहेतू लक्षात घेतला तर पत्रिकेच्या या काळातील अंकाला दिवाळी अंक म्हटले तरी त्या सजावटीच्या पंक्तीत तो वसूच शकत नाही, हे उघड आहे. आहेत तशीच अंगडी-टोपडी परिधान करवून त्याला वाचकांसमोर दृष्टिपूत करून घेण्यासाठी सादर करण्यात येते, हे उघड आहे. हा अंकही असाच असल्याचे दिसेल.

चालू वर्ष हे म. सा. परिपदेच्या दृष्टीने विशेष महत्त्वाचे वर्ष आहे. कारण परिषदेसाठी अखेरपर्यंत कार्यरत असलेल्या आणि परिषदाच्या वतीने अर्वाचीन मराठी वाङ्मयेतिहासाच्या प्रथम खंडाची आदर्श उभारणी करणाऱ्या कै. प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या जन्मशताब्दीचे हे वर्ष आहे. परिपदेवर प्रा. जोगांचे मोठेच उपकार आहेत. या अंकात जोगांचे एक निकटचे विद्यार्थी डॉ. सु. रा. चुनेकर यांचा अगदी वेगळ्या तऱ्हेचा 'गुरुशिष्यसंबंध' हा लेख छापला आहे. वाचकांना तो नक्कीच आवडेल, असा विश्वास वाटतो. त्यानंतर या अंकाच्या कालमर्यादेत वसंत बापट, शिवाजी सावंत, श्रीपाद जोशी, ना. सं. इनामदार, प्रिया तेंडुलकर इत्यादी नामवंत साहित्यिकांचे निधन झाले. यांपैकी प्रिया तेंडुलकर सोडल्या तर इतरांवर अधिकारी व्यक्तींनी लिहिलेले लेख या अंकात दिसतील. तेंडुलकरांवरील लेखही हाती आले की, पुढील अंकात प्रसिद्ध करू. श्री. संभाजी भोसले यांचे लेखन अपेक्षित परिणाम साधू लागले आहे, असे दिसते. या अंकात त्यांनी कॅप्टन जर्विस या मराठीच्या अभ्यासक्रमात तंत्रविज्ञानाचा समावेश करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या इंग्रज अधिकाऱ्यावर लेख लिहिला आहे. असेच १९व्या शतकातील काही इंग्रज अधिकाऱ्यांवरील त्यांचे लेखन यथावकाश प्रसिद्ध करण्याचा मानस आहे.

नजिकच्या काळात साहित्य व नानाविध कला या क्षेत्रांशी संबंधित अशा अनेक अनेक नामवंत व्यक्ती कालवश झाल्या. ज्येष्ठ कम्युनिस्ट नेते भाई टिळेकर, रहिमतपूरचे (सातारा), स्वातंत्र्यसैनिक पुरुषोत्तम नरहर उर्फ अण्णा देशपांडे, कन्नड रंगकर्मी व्ही. बी. कारंथ, सहल-सम्राट राजा पाटील, आदिवासी समाजासाठी सतत क्रियाशील असलेले आबा करमरकर, तत्त्वचिंतक अनंतराव आठवले (स्वामी वरदानंद भारती),

अनुक्रमणिका





खिस्ती साहित्यातील ख्यातनाम लेखिका श्रीमती विजया पुणेकर, 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीने सर्व परिचित झालेले सांगलीचे अनिल दामले, कवी वसंत बापट, बाबासाहेब आंबेडकरांचे दीर्घकालीन सहकारी नानकचंद रत्तू, 'मृत्युंजय'कार शिवाजी सावंत, ज्येष्ठ साहित्यिक व बहुभाषाकोविद श्रीपाद जोशी, संगीतकार राम फाटक, लेखिका व अभिनेत्री प्रिया तेंडुलकर, मानसशास्त्रीय सल्लागार सुधीर वनारसे, हिंदी अभिनेत्री दीना पाठक, विनोदी लेखक व नाटककार वसंत सबनीस, पणजीचे डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये, ऐतिहासिक कादंबरीकार ना. सं. इनामदार, कष्टकऱ्यांचे नेते अप्पा लंके आणि कॉ. अप्पासाहेब भोसले, हिंदी चरित्र अभिनेते मनोहरसिंग, नृत्य-दिग्दर्शक विनोद चोप्रा, बालसाहित्यकार नलिनी देवळे, तबलावादक लालजी गोखले, कोल्हापूरचे सामाजिक कार्यकर्ते बापूसाहेब पाटील, औरंगाबादचे गोविंदभाई श्रॉफ, लावणीसम्राज्ञी लक्ष्मीबाई कोल्हापूरकर, केरळातील प्रसिद्ध व्यंगचित्रकार अबू इब्राहीम अशी त्यांतील काही ठळक नावे आढळतील. या सर्वांनाच पत्रिका आणि म. सा. परिषद यांच्यातर्फे श्रद्धांजली!

वाचकांना एक नम्र सूचना अशी की, आजीव सदस्य, स्वागत, शाखावृत्तांत वगैरेसंबंधी अंकात काही दोष वगैरे आढळल्यास 'प्रमुख कार्यवाह, म. सा. परिषद, टिळक रस्ता, पुणे - ३०' या पत्त्यावर परस्पर विचारणा करावी. ते सर्व खाते संपादकाच्या नव्हे तर प्र. का.च्या अख्यत्यारीतील आहे.

जानेवारी २००३ मध्ये कराड येथे भरणाऱ्या अ. भा. म. सा. संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून प्रा. डॉ. सुभाष भेंडे यांची निवड झालेली आहे. विनोदी आणि गंभीर अशा दोन्ही बाजू सांभाळणारे लेखक मराठीत मुळातच कमी आहेत. भेंडे हे त्यातील एक ठळक नाव होय. या निवडीबद्दल आम्ही त्यांचे मन:पूर्वक अभिनंदन करतो आणि संमेलनाच्या यशाबद्दल कराडकरांना शुभेच्छा देतो.

हा ३०३ क्रमांकाचा अंकही वाचकांना आवडेल असा विश्वास वाटतो. समीक्षा आणि संशोधन हेच त्यांचे लक्ष्य असले तरी त्यातील वैचित्र्य नक्कीच वाचकांना समाधान देईल. परीक्षण-लेखांतील वजनही वाचकांना निश्चितपणे जाणवेल. नेहमीप्रमाणेच परिषदेच्या कार्यालयातील कर्मचारी, सहकारी, अक्षरजुळणी करणारे श्री. सदानंद देशपांडे, मुद्रक श्री. जंगम आणि त्यांचे तंत्रज्ञ सहकारी या सर्वांचेच प्रयत्न या अंकाच्या सिद्धतेस लाभलेले आहेत. या सर्वांचा संपादक म्हणून मी आभारी आहे. अस्तु इति लेखनसीमा !

अरविंद वामन कुळकर्णी
१४, स्वयंसिद्धा सोसायटी, पौड रस्ता, पुणे ३८. फोन : ५४३६१२९.

सु'संस्कृत' पुलं

▯

ग. बा. पळसुले

▯

मथळ्यातील 'सुसंस्कृत' शब्द हा नेहमीच्या अर्थाने, म्हणजे सभ्य, मर्यादशील, जंटलमन किंवा कल्चर्ड माणूस अशा अर्थाने वापरलेला नाही. त्याकरता माझ्या प्रशस्तिपत्राची काही आवश्यकता नाही. सुसंस्कृत शब्दातील 'संस्कृत' हा भाग येथे नेहमी असतो, तसा 'संस्कृति' या शव्दाशी संबद्ध नसून 'संस्कृत' या भाषेशी संबद्ध आहे. संस्कृत भाषा व साहित्य ह्यांच्याशी पुलंचा किती गाढ, निकट व प्रेमपूर्ण संबंध होता, हे दाखविण्यासाठी या लेखाचा प्रपंच केला आहे.

गेली अनेक वर्षे पुलंच्या काही ग्रंथांचे पारायण करताना एकदा केव्हातरी मनात चमकून गेले की, त्यांच्या वाङ्मयात संस्कृतमध्ये प्रसिद्ध असलेली सुभाषिते पुष्कळदा येतात. संस्कृत कवी, नाटककार यांचे उल्लेख येतात. त्यांच्या मतांचा आधार घेतलेला असतो. त्यांच्या वाङ्मयातून लहानसहान उतारे घेतलेले असतात. इतकेच नव्हे, तर पुलंनी काही शद्ब व वाक्प्रचारही संस्कृतला देणगी दिले आहेत. यातील काही तर संस्कृत भाषा आनंदाने भूषणे म्हणून मिरवेल असे आहेत. म्हणजे संस्कृतशी पुलंचा संबंध एक वाचक, अभ्यासक, रसिक एवढाच नसून एक निर्मितीक्षम शब्दप्रभू असाही आहे. पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वाचा हा सापेक्षत: अज्ञात असलेला पैलू लोकांच्या पुढे यायला हवा असे वाटल्यामुळे हा लेख लिहिला आहे.

या लेखाकरता 'व्यक्ति आणि वल्ली', 'अपूर्वाई', 'खोगीरभरती', 'तुझे आहे तुजपाशी', आणि 'रसिकहो' या पाच पुस्तकांचा उपयोग केला आहे. या पाच पुस्तकांतच उपयोजनीय अशी १५८ स्थळे सापडली. यातील बरीचशी विस्तारभयास्तव सोडून काही थोडीच येथे वापरली आहेत. पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या एका अप्रसिद्ध पैलूवर पडलेल्या या प्रकाशाने त्यांच्या चाहत्यांना नक्कीच आनंद होईल.

प्रथम काही सुभाषितांपासून प्रारंभ करतो.

संस्कृत भाषा सुभाषितांच्या समृद्धीसाठी प्रसिद्ध आहे. अगदी संस्कृत न शिकलेल्या लोकांना सुद्धा पुष्कळ संस्कृत सुभाषिते मराठीत रूढ झाल्यामुळे ती वाचून वाचून किंवा ऐकून ऐकून माहीत असतात. मग पुलंसारख्या चतुरस्र लेखकाच्या लिखाणात ती प्राचुर्याने आली नसती तरच आश्चर्य. कधी ती तेथे उद्धृत केली असतात, तर कधी त्यांच्या लिखाणातील वाक्याचा एक भाग म्हणूनच येतात, इतके जणू काय त्या सुभाषितांचे त्यांच्या स्वत:च्या भाषेशी सात्म्य झालेले असते. नाट्याचार्य खाडिलकर हे पुलंचे एक आदराचे स्थान होते. म्हणून तेथून आरंभ करतो. ब्राह्मवीर्य आणि क्षात्रवीर्य अशा दोन्ही प्रकारांनी संपन्न असलेल्या

वीरांचे वर्णन करताना संस्कृतात 'अग्रतश्चतुरो वेदा:, पृष्ठत: सशरं धनु:। इदं ब्राह्ममिदं क्षात्रं शापादपि शरादपि' असा श्लोक येतो. (याचे नेमके मूळ अजून सापडलेले नाही.) म्हणजे ते प्रसंगी शापवाणी उच्चारून, तर प्रसंगी अमोघ बाण सोडून शत्रूचा नि:पात करू शकतात. खाडिलकरांच्यावेळी इंग्रजी सत्तेशी झुंज देण्यासाठी जे एक (महा) भारतीय युद्ध चालू होते, त्या नाट्यातले ते एक शत्रूला 'शापादपि शरादपि' नष्ट करण्याची प्रतिज्ञा घेतलेले पांडवपक्षाकडले आचार्य होते, असे पुलं म्हणतात (रसिकहो). लोकमान्यांचे शिष्य असलेल्या खाडिलकरांनी त्या युद्धात, आपल्या अंगी असलेला नाट्यलेखनाचा गुण हादेखील राष्ट्रजागृतीच्या कार्यातलं साधन म्हणून वापरला असं सांगताना पुलं लोकमान्यांचं 'साधनानामनेकता' हे सूत्र उद्‌धृत करतात. ते म्हणतात : 'साधनानामनेकता' ही लोकमान्यांची लढ्यातली युद्धनीती होती. (खरं म्हणजे लोकमान्यांची युद्धनीती सांगणारे म्हणून जे हे सूत्र उद्धृत केले आहे, ते लोकमान्यांच्या 'प्रामाण्यवुद्धिर्वेदेषु साधनानाम् अनेकता। उपास्यानाम् अनियम एतद्धर्मस्य लक्षणम्' या हिंदुधर्माच्या त्यांनी केलेल्या व्याख्येचा एक भाग आहे, राजनीतीचा नाही. पण 'शब्दाला अर्थाचं ओझं होत नाही' या विनोबांच्या उक्तीप्रमाणे 'साधनानाम् अनेकता' हे सूत्र राजनीतीलाही लावता येईल.) याच व्याख्यानात पुढे श्लील-अश्लील, सत्यासत्य या विषयाच्या विवेचनात पुलं म्हणतात, की या कल्पना काही प्रत्येकाने विचार करून ठरवलेल्या नसतात. परंपरेने जे विचार आलेले असतात तेच सामान्यत: लोक मान्य करून चालतात : 'गतानुगतिको लोको: न लोक: पारमार्थिक:', बहुतेक लोक असे गतानुगतिकच असतात. याच सत्यासत्याच्या संदर्भात ते लोकधारणेचा एक पैलू दाखविताना म्हणतात की, सत्याचं दर्शन आपल्याला पटलं तरी ते नेहमी आवडतंच असं नाही. या संदर्भात लोक कोणत्या वाक्याचे पालन करतात हे सांगताना त्यांनी शंकराचार्यांचे एक वचन 'यद्यपि शुद्धं लोकविरुद्धं नाकरणीयं नाचरणीयम्' हे एक 'धोरणी' हितोपदेश म्हणून उदधृत केले आहे. याच व्याख्यानात पुढे, सत्ताधीशांना अप्रिय असे सत्य सांगण्यास घावरणारा लेखकसमाज कसं मरगळलेलं जीवन जगत असतो हे सांगताना पुलंना, एका वेगळ्या संदर्भात आलेल्या 'धृत: शरीरेण मृत: स जीवति' या मृच्छकटिकातल्या श्लोकपादाची आठवण होते.

शोकान्तिकेमध्ये, मग ते नाटक असो किंवा महाकाव्य असो, नायकाच्या दुर्दैवी अंताला त्याच्यातले एखादे स्वभाववैगुण्य कारण होते, ह्या शोकान्तिकेच्या बीजाचे विवेचन करताना ते म्हणतात : युधिष्ठिराला द्यूताचं व्यसन का असावं? औदार्य हे वैगुण्य नव्हे. पण कर्णामध्ये एवढे आत्मघातकी औदार्य का असावं?... याला 'दैवमन्यत्र चिन्तयेत्' (म्हणजे दैवाच्या मनात वेगळच काही असतं) ह्या खेरीज उत्तर नाही. संस्कृतमध्ये पत्नीविषयी एक मोठे सुंदर सुभाषित आहे : 'कार्येषु मन्त्री करणेषु दासी भोज्येषु माता शयनेषु रम्भा। धर्मानुकूला क्षमया धरित्री भार्या च षाड्गुण्यवतीह दुर्लभा'॥ (कालिदासाच्या 'गृहिणी सचिव: सखी...' या श्लोकाची छाया इथे आहे.) 'कांचनगडची मोहना' या नाटकातील नायिकेच्या चरित्रचित्रणाच्या संदर्भात पुलं ओघाने या सुभाषिताचा एक तुकडा उद्‌धृत करतात. ते म्हणतात 'मोहना ही नुसतीच सुंदर तरुणी नाही. ती 'भोज्येषु भार्या (हे अनवधानाने झाले असावे. 'माता' हवे),

शयनेषु रम्भा' अशीही नाही.' सुभाषिततल्या वर्णनापेक्षाही मोहना पुढे जाणारी आहे असे त्यांना म्हणायचे आहे.

भाऊबंदकीच्या दुसऱ्या अंकात खाडिलकरांनी चमकशास्त्री-नमकशास्त्री यांच्या रूपाने एक बुद्धिभ्रष्ट समाज उभा केला आहे. त्यांच्याविषयी पुलं म्हणतात : राज्यकर्तेच भ्रष्ट झाल्यावर समाजात त्यांच्या बडव्यांचं आणि दलालांचं खूप तण माजतं! सत्ताधारी पक्षात सामील झाल्यावर 'काकोऽपि गरुडायते!' वास्तविक हा 'प्रासादशिखरस्थो हि काकोऽपि गरुडायते' या सुभाषिताचा एक तुकडा आहे. पण तो पुलंच्या या वाक्यात चिकटवलेला न वाटता त्याच्याशी अगदी एकजीव झालेला आहे. — 'मेनका' नाटकावरील चर्चेच्या पहिल्या एक-दोन परिच्छेदातच अनेक सुभाषिते अगदी सहज आली आहेत. खाडिलकर आता 'शठं प्रति शाठ्यम्' हे सूत्र सोडून 'शठं प्रति सत्यम्' मानणाऱ्या गांधीजीकडे झुकले होते. 'अक्रोधेन जयेत् क्रोधं' या मंत्राची उपासना सुरू झाली होती. खाडिलकरांच्या मनाने आता 'तेजस्वि नावधीतमस्तु' या मंत्राचा ध्यास घेतला आणि साहजिकच या मंत्राचा जनक विश्वामित्र ह्याच्या चरित्राकडे त्यांचं लक्ष गेलं. प्रेमहीन विश्वामित्रापुढे मातृप्रेमासारखा प्रेमपूर्णतेचा सर्वांगसुंदर पक्ष संघर्षासाठी खाडिलकरांना उभा करायचा होता. पहिल्या अंकात स्त्रीद्वेष्ट्या विश्वामित्राच्या आश्रमात अप्सरांचा प्रवेश दाखविला आहे. पुलं म्हणतात : ''बायकांच्या बंडातल्या त्या पुरुषद्वेष्ट्या महामाया जितक्या मूर्ख, तितकेच हे विश्वामित्राच्या आश्रमातले वटू वृद्धानंद, बालमूर्ति वगैरे मूर्ख आहेत. एका सुंदर विषयाची सुरुवात ह्या पातळीवर झाल्यामुळे ह्या नाटकात 'प्रथमग्रासे मक्षिकापात' झाला आहे.''

'महाराष्ट्र तमाशा परिषदे'च्या दुसऱ्या अधिवेशनात (१९५६) अध्यक्षपदावरून तमाशाविषयीच्या एके काळच्या उपेक्षेविषयी बोलताना पुलं म्हणतात की, समाजामध्ये असा एक वर्ग असतो, की ज्याने कधी चवीने खाल्लेले नसते, काही ऐकलेले नसते, जो सौंदर्याने बेहोषं झालेला नसतो, ज्याला स्वरांच्या विलासाने धुंदी आलेली नसते. संस्कृतमधील 'साहित्यसंगीत कलाविहीन...' या सुप्रसिद्ध सुभाषिताचा असा अप्रत्यक्षपणे उल्लेख करून त्याचा जो विधेयरूपी उत्तरार्ध तो मात्र पुलं प्रत्यक्ष वापरतात : 'पुच्छविषाणहीन पशू' (मुळात 'साक्षात् पशुः पुच्छविषाणहीनः'). (उत्तर पेशवाईच्या काळातील सामाजिक अधःपतनाविषयी बोलतानाही ते 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' या नाटकातील पात्रांसंबंधी 'लाळघोटी, बुभुक्षित... परदास्याच्या ज्यांना वेदनाच होत नाहीत आणि पुच्छविषाणहीन पशूप्रमाणे जी जगत असतात' असे म्हणतात.) याच संदर्भात लगेच पुढे ही जी साहित्य, कला वगैरेविषयीची आवड, ती प्रत्येकाच्या स्वभावभेदामुळे वेगवेगळी असू शकते हे सांगताना, ते 'पिण्डे पिण्डे मतिर्भिन्ना' हे सुभाषितही उद्‌धृत करतात.

स्कॉटलंडमधील प्रवासात ('अपूर्वाई') एडिंबरा वगैरे ठिकाणी ''प्रचंड ऐतिहासिक वास्तू पाहताना आणि तिथल्या प्रसंगाच्या कथा ऐकताना शेवटी 'कालाय तस्मै नमः' एवढेच म्हणून आपण बाहेर पडतो', असे ते म्हणतात. मूळ सुभाषितात ('सा रम्या नगरी, महान् स नृपतिः...' इत्यादी) एक प्राचीन नगरी, तेथले राजे वगैरे वर्ण्य विषय असल्यामुळे पुलंची ही 'अवसरपठिता

अनुक्रमणिका





वाणी' एक औचित्य साधून जाते. धर्मभावना ज्यांच्या रक्तात अजूनही रुजलेली आहे अश्या स्कॉटिश लोकांशी तुलना करताना ते आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण व्याजोक्तीचा परिचय करून देत म्हणतात : ''आपण — विशेषत: हिंदू लोक — त्या दृष्टीने फारच प्रगत आहोत. एका तोंडाने आपण 'एष धर्म: सनातन:' म्हणतो आणि दुसऱ्या तोंडाने चेष्टाही करतो.' पण पुढे पॅरिसमधील एक मूर्तिकला प्रदर्शन पाहताना त्यांनी एका संस्कृत सुभाषिताचा ('यौवनं धनसंपत्ति: प्रभुत्वमविवेकिता। एकैकमप्यनर्थाय किमु यत्र चतुष्टयम्॥) जो उपयोग केला आहे, तो मात्र अगदी अफलातून असा आहे. ते म्हणतात : ''मला ह्या नव्या शिल्पातले किंवा चित्रकलेतले काही म्हणता काही कळत नाही.... प्रत्येक चित्रापुढे उभे राहून तोंडात मारल्यासारखा चेहरा करून पुढे सरकत होतो... माझे नाक-कान, डोळे जागच्या जागी आहेत की नाहीत, याची खात्री करून घेतली. कारण नवकलेतील काही पुतळे पाहताना अवयवांचा चमत्कारिक थारेपालट केलेलाही मी पाहिला होता... एका अश्मसुंदरीला बिचारीला एकच स्तन होता.'' यावर टीका टिप्पणी करताना पुलं एक षट्कार ठोकतात. स्त्रियांच्या सौंदर्यास्त्रातील उन्नत उरोजांचे अनन्यसाधारण अमोघत्व लक्षात घेऊन ते म्हणतात : ''शिल्पकाराने या एकवक्षेच्या निमित्ताने 'एकैकमप्यनर्थाय' असे सुचविले होते की काय कोण जाणे! की विधात्याच्या उधळपट्टीवर ही टीका होती?''

इंग्लंडमधून परतताना त्यांची व इतर सहप्रवाशांची, जी कुणाची हळुवार, कुणाची पर्युत्सुक, कुणाची गंभीर अशी मानसिक अवस्था झाली, तिचं 'अपूर्वाई'मध्ये पुलंनी मोठं मार्मिक वर्णन केलं आहे. आपला शिक्षणक्रम संपल्यावर इंग्लंडमधलं मोकळे आणि स्वातंत्र्याचे वातावरण सोडून परत येणाऱ्या भारतीय विद्यार्थ्यांची अवस्था अगदी 'क्षीणे पुण्ये मर्त्यलोकं विशन्ति' अशा गीतेच्या चपखल वाक्याने ते वर्णन करतात. ('त्यातून एखाद्या ल्युसीने किंवा एलझीने चटका लावलेला असावा, मग प्रश्नच नाही' अशी वर मल्लिनाथी!) खरं म्हणजे बोटीतले ते प्रवासी योगायोगानेच एकत्र आले होते. दोन-तीन आठवड्यांचाच सहवास. लवकर ते वेगळे होणार होते. याविषयी बोलताना पुलंना अगदी बिनचूकपणे रामायण-महाभारतातील त्या प्रसिद्ध अर्थगंभीर सुभाषिताची आठवण होते : ''यथा काष्ठं च काष्ठं च समेयातां महार्णवे। समेत्य तु व्यपेयातां तद्वद्भूतसमागम:''. ते म्हणतात : ''सारी स्नेहीमंडळी दाही दिशांना पांगणार होती. 'यथा काष्ठं च काष्ठं च' या न्यायानेच आम्ही त्या पाण्यात (अक्षरश: !) जोडीने तरंगलो होतो, नाचलो होतो, गायिलो होतो.'' मूळ सुभाषितात समुद्र फक्त उपमानाचा भाग आहे. इथे तर तो उपमेय झाला आहे. 'दोन ओंडक्यांची होते सागरात भेट' या गीतरामायणातील ओळीत माडगूळकरांनी या मूळच्या आर्ष दृष्टांताला मराठी मनात अमर करून ठेवले आहे. 'अपूर्वाई' संपता संपता आलेले एक सुभाषित सांगायला हवं. इंग्लंडमधल्या वास्तव्याने आपल्या वर्णात काय पिंडातदेखील तसूभर फरक पडला नव्हता हे सांगताना पुलं म्हणतात : ''कारण, कस्टम-साहेबापुढे उभे राहिल्यावर पुन्हा एकदा तसेच 'सीदन्ति मम गात्राणि' झाले.'' (हे मात्र पुलंनी लिहायचं आणि आपण मुकाट्याने मानायचं एवढंच!) बाकी कुरुक्षेत्रावर युद्धारंभी आपल्या झालेल्या अवस्थेचं अर्जुनाने केलेले वर्णन पुलंना एकदम पसंत पडलं

असावं. कारण तालमी न करता रंगभूमीवर उभ्या राहणाऱ्या नटाची कशी अवस्था होते, हे सांगताना ते या गीतोक्त श्लोकातूनच करतात : ''ज्याला मंचभय म्हणतात ते, पूर्वतयारी उत्तम असली की कोणत्याच कार्यात येत नाही. भीतीने पांढरा फटफटीत पडलेला चेहरा हा कितीही मेकप थापला तरी लपत नाही. चेहरा लपला तरी 'सीदन्ति मम गात्राणि' झालेले असते.''

संस्कृत वाङ्मयातील सुभाषितांना जसा मुळात अंत नाही तसाच तो पुलंच्या वाङ्मयातून वेचलेल्या सुभाषितांनाही. म्हणून आता फक्त 'खोगीरभरती'तील काही सुभाषितांचा त्रोटक उल्लेख करून मी 'अलमतिविस्तरेण' म्हणणार आहे. गायकीविषयी लेखक म्हणतात : 'आजच्या गायकीत धड रागदारीचा अभ्यास नाही, की ठुमरीची उत्कटता नाही; तेव्हा 'हरहर न हिंदुर्न यवन:' अशी स्थिती झाली आहे. — मोठ्या लोकांना स्वत:च्या मरणाची भीती वाटत नाही, पण खोगीरभरतीच्या लेखकाला जर कोणी भयग्रस्त करीत असेल, तर त्यांच्या निधनोत्तर स्मशानात होणारी ती कृत्रिम 'मरणान्तानि वैराणि'— भाषणे. 'आणखी एक रस' या लेखात पुलंनी 'रसं जानाति पंडित:', 'पिपासितै: काव्यरसो न पीयते', 'वाक्य रसात्मकं काव्यम्' इत्यादी संस्कृत वचनांची रसरशीत वृष्टी करून शेवटी 'दगदग' हा उघडकीस आणलेला नवीन रस शृंगाराला पदच्युत करणार, अशी भविष्यवाणी उच्चारली आहे!

परंतु पुलंच्या वाङ्मयात संस्कृतवाङ्मयातील केवळ सुभाषितेच येतात असे नाही. कालिदास, भवभूति वगैरे कवी (संस्कृतमध्ये नाटककारसुद्धा कवीमध्येच येतात), रामायण-महाभारत, गीतगोविन्दकार जयदेव, शूद्रक वगैरेंच्या रचना, स्तोत्रे, उपनिषदे इत्यादिकांतूनही प्रसंगोपात्त कवी व काव्य यांचे अनेक उल्लेख येतात. त्यात कालिदासाचे उल्लेख अधिक असल्यास नवल नाही. खाडिलकरांना आचार्य असं म्हटलं जातं. पुलं म्हणतात (खाडिलकरांवरच्या व्याख्यानात) : ''खाडिलकरांच्या बाबतीत त्यांच्या जीवितसाधनेचं, आचरणाचं, भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या नित्य चिंतनातून आलेल्या विचाराचं तेज त्यांच्या वाङ्मयाला फार मोठं सामर्थ्य देऊन गेलं आहे... तसे 'प्रयोगप्रधानं खलु नाट्यशास्त्रम्' म्हणणाऱ्या कालिदासाने आपल्या नाटकातल्या गणदासाला आचार्य म्हटले आहे. ती पदवी खाडिलकरांसारख्या एखाद्यालाच शोभून दिसते. अण्णा वडगावकर या 'व्यक्ती'च्या कॉलेजमधल्या संस्कृत अध्यापनाच्या वर्गात 'गृहिणी सचिव:' (हे तुझे आहे तुजपाशीमध्ये गीतेच्या तोंडी सुद्धा आहे), 'मरणं प्रकृति:' वगैरे रघुवंशातील श्लोकांश येऊन जातात. ''गृहिणी सचिव: सखी मिथ: प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ'' अशी संपूर्ण ओळ 'चितळे मास्तर' यांच्या तोंडीही लेखकाने घातली आहे. — जुन्या-नव्याचा झगडा नेहमी चालू असतो. संगीतनाटक हा सुंदर नाट्यप्रकार केवळ जुना म्हणून टाकला गेला हे पुलंना आवडलं नाही. त्यांचे असे मत आहे की, कुठलीही गोष्ट केवळ जुनी किंवा केवळ नवी यामुळे त्याज्यही ठरत नाही किंवा ग्राह्यही ठरत नाही. ते म्हणतात : ''जुन्यातले काय जुने झाले आणि नव्यातले काय नवे आहे हे सापडणे अवघड आहे. कालिदासालादेखील या आरोपाला तोंड द्यावे लागले असणार. त्याशिवाय त्याने 'पुराणमित्येव न साधु सर्वम्...' हा श्लोक लिहिला नसता.'' - शाकुंतलात एक सुंदर श्लोक आहे : ''रम्याणि वीक्ष्य.. भावस्थिराणि

अनुक्रमणिका

जननान्तरसौहृदानि''(५.२) त्याचा भावार्थ असा आहे, की कधी कधी एखादे सुंदर दृश्य पाहून किंवा मधुर ध्वनि ऐकून माणसाला एक अनामिक हुरहूर लागते. त्याचे कारण म्हणजे, त्याला जाणीवेत स्मरत नसले तरी अन्तर्मनात संस्काररूपाने स्थिर असल्यामुळे अंधुक जाणवणारे पूर्वजन्मीचे मैत्र. श्लोकाचे तात्पर्य, गेल्या जन्मीतील लागेबांधे संस्काररूपाने पुर्नजन्मात सुद्धा मनात टिकून राहतात हे आहे. जर्मनीदेश सोडताना फक्त आठ दिवसांचा ज्याचा सहवास घडला होता, अशा एका व्यक्तीचा निरोप घेण्याचा प्रसंग 'अपूर्वाई'त आहे. पुलं लिहितात : 'आविल म्हणत होता: 'कुठल्या दूर देशाची माणसं तुम्ही! मला तुमची भाषा देखील बोलता येत नाही.... मग तुम्ही जाताना असं भरून का येतं?' मी पुटपुटलो: 'भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि!'' किती समर्पक उद्गार!

चेष्टामस्करीच्या आणि विडंबन करण्याच्या मूडमध्ये लिहिलेल्या 'खोगीरभरती' या पुस्तकात 'भांडकुदळ बायको'वर लिहिलेल्या लेखात ते कालिदासाची सुद्धा एके ठिकाणी फिरकी घेतात. ते म्हणतात: ''कालिदास म्हणतो, 'धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनीभवन्ति'. आमच्या अपत्यांच्या कृपेने अंगच काय परंतु 'मलिनीभवन्ति' न झालेली एकही वस्तू घरात नाही आमची धन्यता काय वर्णावी? पण हिच्या परिभाषेत ती 'कारटी' आहेत.''

'लघुकथा कशा लिहाव्या' ह्या ह्याच ग्रंथातील एका प्रकरणात ते म्हणतात : ''विश्वव्यापाराहूनही कंठिणतर अशा वाङ्मयातील एका पेठेत, नवीन ग्रंथरूपी दुकान थाटू कांक्षिणाऱ्या लेखकरूपी वणिजास तंत्रज्ञानरूपी सम्यग् ज्ञान करून देण्याचा प्रयत्नरूपी अट्टाहास करणे म्हणजे 'तितीर्पुर्दुस्तरं मोहादुडुपेनास्मि सागरम्' असे त्या कालिदासरूपी कविकुलगुरू किंवा कविकुल-गुरूरूपी कालिदास किंवा तशाच काहीशांच्या भाषेत सांगावेसे वाटते.'' (हुश्श!!!) (रघुवंशाच्या आरंभीच, कुठे तो सूर्योत्पन्न रघुवंश आणि कुठे माझी तोकडी प्रतिभा! त्याचे वर्णन करण्यास माझ्यासारख्याने प्रवृत्त होणे म्हणजे एखाद्या तराफ्याच्या साह्याने महासागर ओलांडण्यास निघण्यासारखे आहे असे कालिदास विनयाने म्हणत आहे.)

काही वेळेला पुलंनी प्रत्यक्ष संस्कृत वाक्ये उद्धृत न करता मराठीत त्यांचा गोषवारा (किंवा कधी संपूर्ण अनुवाद) दिला आहे. महाराष्ट्र तमाशा परिषदेच्या मागे उल्लेखित अध्यक्षीय भाषणात नागरकला व जानपदकला यांचा भेद स्पष्ट करताना ते म्हणतात : ''एखादा नागरसंस्कृतीतला कालिदास शकुंतलेच्या तारुण्याचे वर्णन करताना संस्कृतात 'माझ्या कंचुकीची गाठ सैल कर' असे तिच्याकडून वदवून घेतो. (मुळात शकुंतलेचे वाक्य असे आहे: 'सखि अनसूये, अतिपिनद्धेन वल्कलेन प्रियंवदया नियन्त्रिताऽस्मि। शिथिलय तावदेतत्।) तर कुणी अनामिक लावणीकार 'रसरसलं गेंद, तुटलं वंद माझ्या चोळीचं' अशी तक्रार मांडून करतो... एकात सूचनेचा पडदा आहे, दुसऱ्यात खुलेपणा आहे. (पण शाकुंतलात शकुंतलेच्या तक्रारीला प्रियंवदेने जे उत्तर दिले आहे ते मात्र जानपदाच्या खुल्लं खुल्ला शैलीमध्ये आहे. ती म्हणते : 'अत्र पयोधरविस्तारयितृकम् आत्मनो यौवनम् उपालभस्व। मा किम् उपालभसे?'' शकुंतला प्रियंवदा यांचा सांस्कृतिक स्तर एकच असताना दोघींच्या बोलण्यात हा शैलीभेद का याचे तर मात्र पुलंच्या या भाषणात दिसत नाही!)

संस्कृतमध्ये 'अतिस्नेह: पापशंकी' असे एक सुभाषितवजा वाक्य आहे. ते शाकुंतलात प्रथम आढळते. त्याचा अर्थ ज्याच्यावर आपले खूप प्रेम असते त्याच्यावर काही आपत्ति किंवा संकट तर येणार नाही ना, अशी आपणास नेहमी धाकधूक वाटत असते. पुलंचं संगीतावर किती प्रेम होते हे सांगायला नकोच. १९६५ च्या कै. गोविंदराव टेंबे स्मारक व्याख्यानमालेत भाषण करताना ते म्हणतात : ''(संगीतावरील माझा) अधिकार विचाराल तर सूर आणि लय ह्यांच्यावर अमर्याद प्रेम या पलीकडे काही नाही.... गेली तीस-पसतीस वर्षं गाणं बजावणं ऐकत आलो... त्यातून वेळोवेळी जे अनुभव आले, जो आनंद मिळाला आणि संगीताविषयीच्या प्रेमामुळे म्हणा किंवा **अतिस्नेहामुळे** म्हणा हवं तर — माझ्या मनात **पापशंका** उत्पन्न झाल्या, त्या मी आपणापुढे मांडणार आहे.''

कालिदासाचा व्यक्तिश: उल्लेखही काही संदर्भात येतो. मराठी नाटकाला अण्णा किर्लोस्करांनी जे अभिजात वळण लावले, त्याबद्दल त्यांचे कृतज्ञतापूर्वक स्मरण करताना पुलं म्हणतात (नांदेडचे अखिल भारतीय नाट्यसंमेलनातील (१९६५) अध्यक्षीय भाषण) : ''मराठी रंगभूमीला अललडुर्रच्या धांगडधिंग्यातून सोडवून तिच्या संसारात नीटनेटकापणा आणावा, विदग्धांचं मनोरंजन करावं, बाष्कळपणा न करता मानवी स्वभावाचे नमुने समर्थपणे आणि संयमाने उभे करावे अशासारखी प्रयोजने मनात आली म्हणून अण्णा किर्लोस्करांनी कविकुलगुरू कालिदासाचे चरण धरले आणि संस्कृत अभिज्ञानशाकुंतलाचा मराठी अवतार मोठ्या नेटकेपणाने रंगभूमीवर आणला.'' — याच भाषणात राष्ट्रीय जीवन व कला यांच्या संदर्भात बोलताना पुलं म्हणतात; ''ह्या साऱ्या कलांमधून लोकमानसाची केवळ प्रतिबिंबेच नव्हे तर तत्कालीन समाजाच्या जगण्यामागल्या प्रेरणा काय होत्या, तेही ओळखता येतं. शाकुंतलातला चिमुकला भरत चॉकलेटसाठी हट्ट करताना दाखविला जात नाही, तर सिंहाच्या दाढा मोजताना दाखवला जातो.'' (मुळातील वाक्य असं आहे : बाल: - जृम्भस्व (=तोंड उघड) सिंह ! दन्तांस्ते गणयिष्ये) (दाढा मोजण्याच्या या प्रसंगाने पुलंना एका वेगळ्याच संदर्भातील एका मराठी ओवीची आठवण होते. भरताच्या वरील प्रसंगाचा उल्लेख करून लगेच ते पुढं म्हणतात : ''इतकं जुनं उदाहरण कशाला? आमची मराठी स्त्री आपल्या ओवीतून परदेशी वाटसराला सांगून जाते : 'वाटेच्या वाटसरा, नको थांबवू रे घोडा। कंथ माझा जंगलात वाघिणीच्या मोजी दाढा।'') किती साम्यलक्षी रसिकता।

'व्यक्ति आणि वल्ली' या पुस्तकातील एका प्रसंगाचा उल्लेख करून मी हे कालिदास प्रकरण संपवणार आहे. प्रसंग 'नंदा प्रधान'मधला आहे. लेखक लिहितात : ''पाश्चात्य संगीताचे सूर येत होते. पलीकडल्या टेबलावरून व्हिस्कीचा वास येत होता. टेबलाच्या बाजूने जाणाऱ्या आंग्ल युवतीच्या दिशेने जीवघेण्या विलायती सुगंधाचा दरवळ अंगावरून रेशमी वस्त्र ओढल्यासारखा सरकत होता. साक्षात् मदनासारखा दिसणारा नंदा माझ्या डाव्या बाजूला होता आणि समोर इंदू वेलणकर कसल्यातरी जादूने परी होऊन पुढे येऊन बसली होती.'' या वर्णनाचा समारोप पुलं पुढील वाक्याने करतात : ''ते दृश्य एखाद्या तपस्वी चित्रकाराच्या चित्रासारखे फुलून आले.'' ही चित्रकाराच्या चित्राची उपमा वाचताच माझ्या मनात वेगळंच

अनुक्रमणिका

विचारचक्र सुरू झालं. उपमा कुठंतरी पूर्वी वाचल्याचं स्मरत होतं. कुठं बरं? अरे हो! खरंच की! कालिदासाच्या कुमारसंभवात. पार्वती वयात येते, तेव्हा कालिदास तिचे वर्णन असं करतो :

उन्मीलितं तूलिकयेव चित्रं
सूर्यांशुभिर्भिन्नमिवारविन्दम्।
बभूव तस्याश्चतुरस्रशोभि
वपुर्विभक्तं नवयौवनेना।।

सूर्यकिरणांच्या स्पर्शाने उमलणाऱ्या कमळाबरोबरच एखाद्या चित्रकाराच्या कुंचल्याने साकार होणाऱ्या चित्राचीही उपमा कालिदासाने पार्वतीला दिली आहे. तिकडे ती पार्वती, व इकडे ही परी झालेली इंदू. पुलंना ही चित्रोपमा कालिदासावरून सुचली असेल का? असेलही किंवा, कुणी सांगावं ? नसेलही. कारण Great minds think alike.

संस्कृतमधील दुसरा श्रेष्ठ नाटककार भवभूति सुद्धां येथे हजेरी लावतो. आपण पुष्कळदा 'गेले ते दिवस' असं म्हणतो. विशेषत: लहानपणातले. याचे कारण सांगताना पुलं म्हणतात (उपरिनिर्दिष्ट नांदेडचे भाषण) की त्यावेळी सर्वच चांगले होते असं नाही. ''जुन्यांच्या उणीवा दृष्टीआड झालेल्या असतात. फक्त थोरवी उरलेली असते आणि म्हणूनच हल्लीच्याविषयी थोडासा अनुदारपणा आणि जुन्याविषयीचं प्रेम हा मनुष्यस्वभावाचा भाग आहे. 'रम्य ते बालपण' असं म्हातारपणी वाटते. कारण त्यावेळी 'जीवत्सु तातपादेषु' किंवा 'मातृभिश्चिन्त्यमानानां' पोराचे (पोरांचे) कौतुक झालेलेच स्मरत असते.'' येथे पुलंनी उत्तररामचरित्रातल्या त्या अजरामर श्लोकाचे दोन चरण उद्‌धृत केले आहेत. पूर्ण श्लोक असा आहे :

जीवत्सु तातपादेषु नवे दारपरिग्रहे ।
मातृभिश्चिन्त्यमानानां ते हि नो दिवसा गता: ।।

हे वचन उद्धृत करताना पुलंनी उगीचच कंजूषपणा केला आहे, असे वाटते. त्यांनी गाळलेले दोन्ही चरण उद्‌धृत केले असते तर बहार आली असती. 'ते हि नो दिवसा गता:' हे तर सार्वकालिक सुभाषित आहे. आणि 'नवे दारपरिग्रहे' (नुकतेच लग्न झाले होते) यातील खुमारी काय सांगायला हवी! कदाचित् यावेळी रामाच्या मनात तीच आठवण जास्त उत्कटतेने असेल!

याच व्याख्यानात थोडे पुढे पुलंनी पुन्हा एकदा भवभूतीचा उल्लेख केला आहे. एखाद्या नाटककाराचे नवीन नाटक पब्लिकला आवडले नाही तर त्रागा करण्यात काही अर्थ नसतो. ते म्हणतात : ''समाज दरवेळी वरच्या दर्जाची समजदारी दाखवतोच असं नाही. भवभूतिसारख्यालासुद्धा जिथे 'आज नाही उद्या माझा समानधर्मा जन्माला येईल' (असे) म्हणावे लागले, तिथे साध्यासुध्यांची काय गत?''

संपूर्ण श्लोक असा आहे :

ये नाम केचिदिह न: प्रथयन्त्यवज्ञां
जानन्ति ते किमपि, तान् प्रति नैष यत्न: ।

उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा
कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥

पण यापुढे दुसऱ्या बाजूनेही पुलंनी एक मार्मिक इशारा दिला आहे. ते लगेच म्हणतात : ''पण म्हणून फसलेली कलाकृती लिहिणाऱ्या आणि करणाऱ्या प्रत्येकाने स्वत:ला भवभूती समजण्याचे कारण नाही. भवभूतीनेही 'समानधर्मा' मिळावा हीच इच्छा व्यक्त केली आहे.'' तसेच पूर्वार्धात भवभूतीने काढलेल्या 'दर्पोक्तीलाही' पुढे व्यवहारी मर्यादा घालण्याचा प्रयत्न पुलंनी केला आहे. ते म्हणतात : ''लोक नावाच्या गोष्टीतील सगळी वैगुण्ये मान्य करूनही शेवटी त्या लोकांवरच्या प्रेमातूनच ही नाटकं करायची आहेत. ह्या महाराष्ट्रात विदेशी रंगानी रंगलेली मुंबई आहे, तशी साधीभोळी देशी आंबेजोगाईही आहे, याचा विसर पडून चालणार नाही. 'तान् प्रति नैष: यत्न:' असे उद्धटपणाने म्हणून भागणार नाही.''

शूद्रकाच्या मृच्छकटिकात एका ठिकाणी नायक म्हणतो की, पूर्वायुष्यात दु:ख भोगलेल्या माणसाला नंतर संपन्नावस्था आली, तर त्या सुखाची गोडी काही विशेष असते; पण जर उलटा प्रकार झाला तर मात्र तो मुनष्य शरीराने जिवंत असतो, एवढेच. खरं म्हणजे तो मृतच समजावा (सुखात्तु यो याति नरो दरिद्रतां धृत: शरीरेण मृत: स जीवति). याचा 'धृत: शरीरेण मृत: स जीवति' हा उत्तरार्ध थोड्या वेगळ्या संदर्भात, सत्ताधीशांना अप्रिय असे सत्य सांगण्यास घाबरणारा लेखकसमाज कसे मरगळलेले जीवन जगत असतो हे सांगण्यासाठी पुलंनी वापरला आहे हे वर सांगितले आहेच. —— 'खोगीरभरतीत पहिलेच 'नाटक कसे बसवतात' नामक एक इरसाल प्रकरण आहे. पहिल्याच वाचनात नट मंडळीने नाटकाच्या संहितेवर केलेल्या अडाणी शेरेबाजीने आणि त्यांच्या कमालीच्या गलथानपणामुळे भग्नोत्साह झालेला नवशिका नाटककार घरी परततो कसा? ''आपण इतके भिकार नाटक कसे लिहिले याचा विचार करीत नाटककार वधस्तंभाकडे जाणाऱ्या वसंतसेनाघातकी चारुदत्ताच्या चरणचालीने चाळीकडे वळतो.'' ही उपमा पुलंना स्वत:ला बरीच आवडलेली असावी. कारण 'भांडकुदळ बायको' या लेखात ते मूळ संस्कृत वाक्यच उद्धृत करतात. बायकोच्या गाण्याला तबल्यावर साथ करायला मंगेशरावांना बिलकुल आवडत नाही. पण काय करणार बिचारे? बायको प्रोग्रॅमला निघाली की, ''बकोटीला तंबोरा मारला आहे, एका हातात तबला-डग्याची जोडी आहे, अशा थाटात आपल्या कलाकार पत्नीच्या गायनाची साथ करायला मंगेशराव जेव्हा निघतात, तेव्हा त्यांच्या चेहऱ्याकडे पाहून 'अयं वसन्तसेनाघातकी चारुदत्तो वधस्तंभं नीयते' असे म्हणावेसे वाटते.''

बारीकसारीक विविध संस्कृत उद्धरणे अनंत आहेत. शंकराचार्यांच्या 'यद्यपि शुद्धं लोकविरुद्धं....' या वचनाचा उल्लेख वर येऊन गेला आहेच. जीवन हे गतिमान आहे आणि नाटककाराला नाटकातील घटनांच्या गतीचे सारखे भान राहिले पाहिजे, हे सांगताना पुलं शंकराचार्यांच्या स्तोत्रातील एका पंक्तीचा उल्लेख करतात. (खाडिलकरांच्या वरील व्याख्यानात) ते म्हणतात : ''जीवनाला शंकराचार्यांनी 'गति' असंच म्हटलं आहे. तू म्हणजे काय आहेस? तर 'गतिस्त्वं गतिस्त्वं त्वमेका भवानि।', या गतीचा विचार जेथे सुटला, तेथे जीवन थांबलं.'' (येथे पुलंचा काहीतरी गैरसमज झाला आहे असे मला वाटते —— म्हणजे माझाच झाला नसेल





तर! शंकराचार्यांनी हे जीवनास उद्देशून म्हटले आहे, असं पुलं कसे म्हणतात? भवानीला उद्देशून 'तूच (शरणागतांची) गति म्हणजे आधार, आश्रय, किंवा गंतव्य स्थान आहेस' असाच मला साधा अर्थ वाटतो.) जयदेव कवी हा गीतगोविंदाच्या आरंभी आपल्या संस्कृत भाषेचा उल्लेख 'मधुरकोमलकान्तपदावली' असा सार्थ प्रौढीने करतो. पण खाडिलकरांच्या काळात रुद्रवीणेचा टणत्कार करणारी भाषा हवी होती. 'कांचनगडची मोहना' या नाटकाच्या भाषेच्या विषयात पुलं म्हणतात (तत्रैव): खाडिलकरांची भाषा वाग्विलासिनी नव्हती. वाग्भवानी होती. कारण स्वातंत्र्यभवानीची त्यांनी पूजा मांडली होती. राधाकृष्णप्रेमाचं मधुरगायन करायला कोमलकांतपदावली ठीक आहे. (पण 'कांचनगडची मोहना'मध्ये ती तशी नाही हे योग्यच आहे, असे त्यांना म्हणायचं आहे.) या नाटकात प्रतापराव, हंबीरराव व मोहना असा एक प्रेमाचा त्रिकोण आहे. पुलं लिहितात : ''पराक्रमी हंबीररावाचे मोहनेवर प्रेम असते. पण मोहनेला त्याच्याविषयी आकर्षण वाटत नाही. मोहनेने आपले सर्वस्व प्रतापरावाच्या चरणी अर्पण केलेलं असतं. ती प्रतापरावाची धर्मपत्नी असते. म्हणजे 'यां चिन्तयामि सततं मयि सा विरक्ता' आणि मग 'धिक् तां च, तं च, मदनं च, इमां च मां च' म्हणण्या पलीकडे गत्यंतर नसते.'' भर्तृहरीच्या सुभाषित संग्रहातून केवळ दोन ओळी घेतलेला, संपूर्ण श्लोक असा आहे :

यां चिन्तयामि सततं मयि सा विरक्ता
साऽप्यन्यमिच्छति जनं स जनोऽन्यसक्तः।
अस्मत्कृते च परितु (किंवा 'शु)ष्यति काचिदन्या
धिक् तां च, तं च मदनं च, इमां च मां च॥
म्हणजे वस्तुत: मुळात प्रेमाचा त्रिकोण नसून पंचकोण आहे ।

लंडनमध्ये पुलंना एक बॉबी प्रथमच भेटतो. त्याच्याशी काही बोलण्याच्या इच्छेने पुलं त्याला 'गुड मॉर्निंग' घालतात. पण तो 'गुम्मॉंग' असे काहीसे कुरवुरत सरळ पुढे निघून जातो. पुलंचे मनाशी रचलेले सर्व संभाषण कोसळते. ते म्हणतात : ''यां चिन्तयामि सतत मयि सा विरक्ता' हे एकूण प्रेयसीप्रमाणे पोलिसालाही लागू पडावे ह्याचे नवल करीत मी आल्या वाटेने परतलो.'' (या भेटीविषयी आणखी काही पुढे)

याशिवाय ऋग्वेद, रामायण-महाभारत, उपनिषदे, मंत्रपुष्प, भागवत, लग्नाची मंगलाष्टके वगैरेतून अनेक वचने पुलंच्या वाङ्मयात आलेली आहेत. विस्तारभयास्तव सर्वांची गणती करत नाही. पण एक गोष्ट मात्र निर्दिष्ट करावीशी वाटते. यातील कुठल्याही ग्रंथापेक्षा गीतेतली वचने ('मनुष्याणां सहस्रेषु, 'या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी', 'क्लैब्यं मा स्म गम: पार्थ,' 'नैनं छिन्दन्ति शस्त्राणि नैनं दहति पावक:', 'इति गुप्ततमं ('गुह्यतमं'च्या ऐवजी पुलंचा पाठ) शास्त्रं', 'सर्वस्य चाहं हृदि संनिविष्टो', इत्यादि अधिक आहेत. विशेषत: 'तुझं आहे तुजपाशी' या नाटकात ही प्राचुर्याने सापडावीत हा अनपेक्षित योग आहे. 'आचार्य पोफळे' संप्रदायाची दीक्षा घेऊ पाहणाऱ्या श्यामच्या तोंडात स्थितप्रज्ञ लक्षणे सांगणारे श्लोक अनेकदा येतात. (त्यावेळी थिएटरात उसळणारा हास्यकल्लोळ प्रत्यक्ष अनुभवायलाच हवा.) याशिवाय

'परधर्मो भयावह:' वगैरे. याच नाटकात 'गृहिणी सचिव: ....' व 'मरणं प्रकृति: शरीरिणाम्' ही कालिदासवचनेही प्रसंगानी आली आहेत. येथे जात जाता एक गोष्ट सांगावीशी वाटते. आश्रमातील लहान मुलामुलींना 'मरणं प्रकृति: शरीरिणां'सारखे तत्त्वज्ञान अकाली शिकविण्यास आपला विरोध असल्याचे पुलंनी गीतेच्या (म्हणजे भगवद्गीतेच्या नव्हे; गीता नावाच्या पात्राच्या) मुखाने सुचविले आहे. ती म्हणते : "शाळेतल्या पोरी भातुकली खेळायच्या, गाणी म्हणायच्या. आम्ही वयाच्या पाचव्या वर्षापासून म्हणत आलो, 'मरणं प्रकृति: शरीरिणाम्'. लहान पोरींच्या तोंडात काय सुंदर होतं नाही हे तत्त्वज्ञान?"

संस्कृत साहित्यिक व साहित्य यांच्याविषयी पुलंचा जो जिव्हाळा, जवळीक व व्यासंग दिसतो, तोच संस्कृत भाषेच्या संबंधातही दिसून येतो. त्याच्या मराठी भाषेवर संस्कृत शब्दसंग्रहाची छाया डोळ्यांत भरण्यासारखी आहे. जशी वसंत बापटांच्या कवितात आहे. त्यात इतर मराठी लेखकांच्या वाङ्मयात सहसा न येणारे शब्द आहेत; संस्कृत शब्दच पण थोड्याशा वेगळ्या अर्थाने वापरलेले असे आहेत; संस्कृतमध्ये संभवनीय (म्हणजे संस्कृत व्याकरणाप्रमाणे शुद्ध, पण त्या भाषेत न आढळणारे) असे शब्द आहेत; आणि काही नवनिर्मितही आहेत. उदाहरणार्थ, भगवद्गीतेतला 'अनार्यजुष्ट' (शिष्टाना न आवडणारा, शिष्टसंमत नसलेला) हा शब्द मला तरी कुठल्या आधुनिक मराठी लेखनात आढळला नाही. पण पुलंना, दुर्योधनाला उद्देशून "आंधळ्यांचेच चिरंजीव आणि डोळसपणाचा कोण दिमाख पहा" म्हणणारी खाडिलकरांच्या 'द्रौपदी' नाटकातील द्रौपदी असंस्कृत वाटते. ते म्हणतात : गीतेच्या भाषेत सांगायचं तर तिचं हे वागणं अनार्यजुष्ट वाटतं. - आपण साधं अंगठ्यापासलं बोट' असं म्हणू; पण पुलं आवर्जून 'तर्जनी' म्हणतात. 'चरणकमळे' (नंदा प्रधान), 'तिरस्करणीय अत एव त्याज्य' (नाथा कामत), 'तुर्यावस्था व सहजावस्था' (तत्रैव), 'चक्रनेमिक्रमेण' (अंतू बर्वा), 'येन केन प्रकोरण' (रसिकहो), 'षोडशवर्ष-देशीय' (= सुमारे सोळा वर्षांची) हे एका गौर युवतीला अपूर्वाईत लावलेले विशेषण, ('सुमारे' या अर्थाचा अस्सल संस्कृत देशीय(र्) हा प्रत्यय संस्कृतमध्ये रूढ असला तरी मला नाही वाटत की मराठीत असा कोणी तो वापरला असेल.)' अहिनकुलवैर (साप व मुंगूस यांच्यासारखे जन्मजात वैर), 'तस्मात्' (= म्हणून) वगैरे शब्द ही काही इतर उदाहरणे. त्यांच्या 'अपसव्य' शब्दाचा उल्लेख केल्याशिवाय मला पुढे जाता येणार नाही. आता फक्त श्राद्धातील 'सव्यापसव्य' यात अडकलेल्या या शब्दाचा प्रयोग ते विलक्षण चपखलपणे उर्दू लिपीसाठी करतात : "अर्बूज सुलतानपुरी, सुराख चमनपुरी... वगैरे अपसव्य लिपीत लिहिणारे कवी त्याच्या (नाथा कामताच्या) जिव्हेवर हजर असतात." संस्कृतमध्ये 'किंचित्' या अर्थाचा 'ईषत्' असा एक शब्द आहे. पुलंना तो विशेष प्रिय आहे. ईषद्दर्शन, ईषद्रक्तनील, ईषत् असूया असे प्रयोग ते नेहमी करतात. त्याच्या उलट अर्थाचा 'अतीव' शब्दही त्यांना अतीव आवडतो. 'इकडून या' अशा अर्थाचे संस्कृत नाटकामध्ये नेहमी येणारे 'इत इतो भवान्' हे वाक्य ते अगदी सहज वापरून जातात. ([फेस्टिव्हल हॉलमध्ये प्रवेश करणाऱ्या श्रोत्यांना] द्वारपालिका 'इत इतो भवान्' करीत होत्या.) क्वचित् पुलं संस्कृत शब्दांचा थोड्या वेगळ्या अर्थाने प्रयोग

करतात. गणेशोत्सवात वगैरे शेवटी होणाऱ्या पूजेकरता वापरण्यात येणाऱ्या 'उत्तरपूजा' या शब्दाचा पुलंकृत प्रयोग पहा (चितळे मास्तर) : ''आमचे पालक तर शाळेत मास्तरानी आपल्या कुलदीपकाला बदडले हे ऐकल्यावर घरी पुन्हा एकदा उत्तरपूजा बांधीत''. 'स्थितप्रज्ञदर्शन' (हे याच विषयावरल्या विनोबांच्या एका ग्रंथाचे नाव आहे.) हा शब्द पुलं लंडनमध्ये वर सांगितलेल्या बॉबीच्या भेटीला लावतात. कारण ''तो कधी रागवत नाही, चिडत नाही,... मदतीला सदैव तयार. फक्त त्याला हसता येत नसावे.'' (अपूर्वाई)

पुलंनी काही नवीन संस्कृत शब्द तयार केले आहेत. 'आतपताप' (उन्हाचा ताप) हा त्यांनी 'खोगीरभरती'त वापरलेला शब्द मला तरी संस्कृत कोशात आढळला नाही. काही शब्द अगदी दृष्ट लागतील असे आहेत. 'तेजोवसना' (तेज ल्यालेली) हा त्यातील एक. हे प्रतिभेचे विशेषण म्हणून आले आहे. इतका समर्पक शब्द एका विडंबनलेखात ('आणखी एकच प्याला') यावा, हा एक दैवयोग आहे. असाच दुसरा एक शब्द म्हणजे ''नेत्रलौलुप्य''. यातील लोलुप शब्दापासून य-प्रत्यय व आदिवृद्धी यांनी साधलेला लौलुप्य शब्द व त्याचा नेत्रशब्दाशी केलेला समास पाहून वैयाकरण सुद्धा 'साधु ! साधु !' म्हणतील. — रेल्वेने प्रवास करताना पत्नीने मागविलेली कॉफी चुकून पती आपल्या चहाने अर्ध्या भरलेल्या कापात ओततो, अन् 'हात्तिच्या' असे उद्‌गारतो. हण्ड्रेड पर्सेंट पेस्तनकाका 'काय झ्याला?' असे विचारतो. लगेच पत्नीने 'चहाच्या कपात कॉफी ओतली' असे जाहीर करताच त्यावर निवेदक म्हणतो ''कुठल्याही पतिप्रमादप्रसिद्धिपरायण स्त्रीप्रमाणे हिने आमचा गाढवपणा जाहीर केला.'' आजकालच्या एखाद्या संस्कृत प्राध्यापकालाही एवढा मोठा समास करता येईल की नाही कोण जाणे! — जुन्या किंवा नव्या कुठल्याच संस्कृतलेखकाने न वापरलेले, पण अगदी खास पुलीयनिर्मिती असलेले दोन शब्द म्हणजे (अपूर्वाईतील) १) स्मरभूमि व २) द्राक्षसंस्कृति आणि रुद्राक्षसंस्कृति. कोणते वाद्य कोठे खुलते, शोभून दिसते, हे सांगणाऱ्या त्या अविस्मरणीय परिच्छेदात पुलं म्हणतात : ''बॅगपाइप हे स्कॉटिश सुषिरवाद्य ऐकायला मात्र स्कॉटलंडच्याच डोंगराळ मुलुखात यायला हवं. हे रणवाद्य म्हणून आपण ओळखतो. पण हायलंडर्सच्या मुलुखात संध्याकाळी हे वाद्य वाजले की प्रणयिनी व्याकुळ होत असाव्यात, आणि मेंढराची वाटचाल आपोआपच घराच्या दिशेने होत असावी. हे वाद्य केवळ समरभूमीवरच नव्हे तर स्मरभूमीवर देखील आर्त आव्हान देते ।'' (स्मर=मदन) अप्रतिम!!

फ्रान्समधील निवास संपून भारतास परत येण्याचा दिवस जवळ येत चालला होता. तेथल्या द्राक्षांच्या मळ्याचे वर्णन करण्याच्या ओघात पुलं लिहितात : ''वयाच्या बाबतीत मदिरा आणि मदिराक्षी यांचे प्रमाण व्यस्त आहे. एक जुनी तितकी जास्त गुणकारी, तर दुसरी (वाहून जायच्या अगोदर स्वतःस सावरून) — जाऊ दे. हा द्राक्षांचा विषय इये देशीचिये क्षोणी उपयोगाचा नाही. फ्रान्समधल्या त्या द्राक्षसंस्कृतीतून परत आपल्या रुद्राक्ष संस्कृतीत यायची तयारी सुरू झाली.'' या एकाच शब्दप्रयोगाकरतासुद्धा कोणीही संस्कृत पंडित त्यांना 'सुसंस्कृत' ही पदवी खुशीने देईल. (दोन शब्दांत दोन संस्कृति सांगणारे असेच एक दुसरे उदाहरण आठवते ते सावरकरांचे :

आपली 'श्रुतिस्मृतिपुराण' व पाश्चात्यांची अप-टु-डेट'. काही काही वेळेला पुलं गंमतीने किंवा खट्याळपणे संस्कृताभासी संवाद लिहितात. चितळे मास्तर (हे त्यांच्या संस्कृत शिक्षकांपैकी एक) मुंबईला आल्यावर पुलं विचारतात : 'किमर्थ आगमन' (या दोन्ही शब्दांवर एक एक अनुस्वार दिला की झालं संस्कृत. 'बिंदुमात्रेण संस्कृतम्' असा एक प्रवाद आहे. तेथे वाचकांना पुलंचेच 'वय मोठं खोटं' हे बालनाट्य आठवावे.) चितळे मास्तर उत्तर देतात: 'भिक्षां देहि'. (ते शाळेसाठी देणगी मागायला आलेले असतात.) पुढे काय घेणार ? चहा की कॉफी ? या प्रश्नावर चितळे मास्तर म्हणतात : ''तुझी सहधर्मचारिणी देईल ते ! गृहिणी सचिव: सखीं मिथ: प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ''.

'तो' हा एक पुलंचा मानसपुत्र. एक व्यक्ति किंवा वल्ली. त्यांचा हा एक संवाद :

'तो' - किं चिन्तयतां भवान्? ('तो' विनोद म्हणून संस्कृत बोलतो अशी माहिती आपणास पुलं देतात.) यावर 'किमसुद्धां नास्ति' असं पुलंचं उत्तर. (वर 'मीही काही कमी नाही' असे वाचकाना उद्देशून). पुढे - 'तो'- आमची कॉफी पिऊन बघा. (हे संभाषण हॉटेलात चाललेले असते.)

पुलं - तुमची म्हणजे ?

'तो' - हाँ. इति गुप्ततमं शास्त्रम् ! ह्यांच्याकडे खास गिऱ्हाइकांसाठी वेगळी कॉफी असते.

पुढे 'तो' विषयी पुलं म्हणतात : '''तो' हा केवळ आंतरभारतीय नाही तर आंतरराष्ट्रीय आहे याची मला खात्रीच पटली. 'सर्वस्य चाहं हृदि संनिविष्टो' हे मी भगवान् श्रीकृष्णासंबंधी ऐकले होते. त्यानंतर त्या नमुन्याची मला फक्त 'तो' ही एकच 'विभूति' भेटली''. पुढे 'तो' चा संस्कृतमधला फर्स्ट क्लास थोडक्यात गेला होता, तसेच त्याच्या कपाटात नासदीय सूक्तापासून ते कोळशाच्या खाणीविषयीच्या रिपोर्टापर्यंत काय वाटेल ते त्या कपाटात एकत्र नांदत होते, असे ते सांगतात.

हे थोडेसे विषयांतर झाले. पुलंच्या संस्कृतनिर्मितीतील हे एक वाक्य पहा. बबडूचा व्यवसाय खिसेकापूचा आहे हे कळताच निवेदकाचा जीव घाबरा होऊन तो बबडूला थांबविण्यासाठी म्हणतो : ''अस्सं ! एकूण बरीच इंटरेस्टिंग आहे तुझी स्टोरी. चला, आता ठीक आहे ना?'' पुढे तो सांगतो : ''मी त्याची पोथी आवरायला झटकन 'इति रेखाखंडे स्कंदपुराणे पिकपॉकेट-लाइन नाम द्वितीयोऽध्याय: समाप्त:' म्हणून टाकले.'' (पण बबडूचा अध्याय संपला नव्हता!)

'लघुकथा कशा लिहाव्या।' (खोगीरभरती) या लेखात आरंभीच मनुष्यप्राण्याच्या व्याख्येत नमनाला घडाभर तेल घालविल्याबद्दल आक्षेप घेणाऱ्याला 'आम्ही' म्हणतात: ''उत्तर सोपे आहे. सरळ आहे. प्रस्तुत लेख शास्त्रीय आहे आणि कोणतीही शास्त्रीय चर्चा व्याख्येशिवाय होऊ शकत नाही. 'चर्चा शास्त्रस्य व्याख्या' हे जीमूतवाहनाचे सूत्र प्रसिद्ध आहेच ।'' माझी बालंबाल खात्री आहे की प्रस्तुतचे वाक्य जीमूतवाहन बीमूतवाहनाचे कोणाचे नसून दस्तुरखुद्द पुलंचेच आहे. (मला एक बऱ्याच वर्षांपूर्वीची सत्यकथा आठवते. एकदा अनंत काणेकरांनी आपणास सापडलेले आतापर्यंतचे अज्ञात असे म्हणून खलिल जिब्रानचे (तुम्ही गिब्रान म्हणत

अनुक्रमणिका

असाल तर गिब्रानचे) काही काव्यवाङ्मय प्रसिद्ध केले. त्यावर हा अमूल्य ठेवा उपलब्ध करून दिल्याबद्दल अनेकांनी काणेकरांचे अभिनंदन केले. पुढे एक दिवस काणेकरांनी हळूच जाहीर केले. ते काव्य मीच केलेले आहे!)

संस्कृतमध्ये 'अन्धपङ्गुन्याय', 'काकतालीयन्याय' यासारखे अनेक 'न्याय' आहेत. त्याच्या धर्तीवर पुलंनी एक 'तर्जनीनासिका न्याय' सांगितला आहे. (याच्या स्पष्टीकरणासाठी 'अंतू बरवा'च वाचावा) स्कॉटलंडमधील पिटलॉक्री येथे आढळणारा सामन नावाचा राजविंडा मासा हे तेथले मोठे आकर्षण आहे. त्याला 'किंग सामन' म्हणतात. त्याविषयी पुलं सांगतात, की या मत्स्यराज सामन-नृपतीना आपल्या राण्यासमवेत रासक्रीडा करायला फार स्वच्छ पाणी लागते. मग यावर ते एक टीका टिप्पणी करतात. ''भगवंतानी स्कॉटलंडमध्ये गीता सांगितली असती तर 'मासानां मार्गशीर्षोऽहं' च्या जोडीला 'मत्स्यानामस्मि सामनः' असे म्हटले असते. (काही वर्षांपूर्वी कालिदासाला स्तुतिभार अर्पण करताना एका वक्त्याने 'कालिदास भगवंतांच्या अगोदर झाला असता तर त्यानी गीतेच्या विभूतिअध्यायात 'कवीनां कालिदासोऽस्मि' अशी आणखी एक विभूती जोडली असती' असे म्हटल्याचे आठवते.) 'अथातो ब्रह्मजिज्ञासा' या चालीवर 'अथातो अन्नजिज्ञासा' (अपूर्वाई) असा प्रयोग पुलं करतात. अगदी अलीकडे 'अथातो विज्ञानजिज्ञासा' असाही त्यानी केलेला प्रयोग वाचनात आला. ('प्रलयातील पिंपळपान' हा 'पुरचुंडी' या मौज प्रकाशनातला लेख, अगदी अलीकडे १४ जूनच्या महाराष्ट्र-टाइम्समध्ये पुर्नमुद्रित)

एवढा प्रपंच पुलंचे संस्कृतभाषा आणि साहित्य यावरील प्रेम व्यक्त करण्यास पुरेसा आहे. पण पुलं संस्कृतची टिंगलटवाळी करतात असा एक प्रवाद खाजगी बोलण्यात कधी ऐकू येतो. संस्कृत व्याकरणात अनिट् धातूंची खानेसुमारी करणाऱ्या काही कारिका (श्लोक) आहेत. त्यांचा आरंभ 'शक्लृपच्मुचरिच्...' असा आहे. या पङ्क्तीचा उपयोग विनोदनिर्मितीसाठी आचार्य अत्र्यांनी त्यांच्या 'गुरूदक्षिणा' या नाटकात केला आहे. पुलंच्या 'खोगीरभरती'तही आहे. तेथे भांडखोर बायकोचा पति म्हणतो : ''लग्नानंतर आठवड्याच्या आतच ती (संसाराची) सुखस्वप्ने मावळली. अनेकांच्या विवाहोत्तर काळातल्या पहिल्या आठवणींना गुलाबपाण्याचा सुगंध आहे; तर आमची पहिली आठवण आषाढ महिन्यातल्या दुसऱ्या पंध्रवड्यात चपलेच्या 'शक्लृपच्मुचरिच्' च्या साथीत धोतरावर उडणाऱ्या ठिपक्यासारखी अंतःकरणावर पक्की खडी काढून वसली आहे.'' वास्तविक या श्लोकांमधे संस्कृत व्याकरणातील एक क्लिष्ट विषय संवद्ध धातूंची एक तयार यादी देऊन, एक प्रकारे संगणकित करून देऊन सोपा केला गेला आहे. पण त्यातील पच् मुच् रिच् वगैरे चकारान्त धातूमुळे पावसाळ्यात चिखलातून जाताना चपलामुळे पच् पच् आवाज करून उडणाऱ्या चिखलाची आठवण करून देण्यापुरतेच या अनिट् कारिकांना मराठी मनात स्थान असावे ही एक काहीशी दुदैवी गोष्ट आहे. ('हे फल काय मम तपाला' असेच त्या बिचाऱ्या अनामिक कारिकाकाराला वाटत असावे!) पण ते कसेही असले तरी पुलंचा उद्देश शुद्ध विनोदाचाच आहे, टिंगल टवाळीचा नाही असे मी तरी धरून चालतो. दुसरा एक प्रसंग 'तुझं आहे तुजपाशी'मधला आहे. श्याम व गीता यांना

काकाजी म्हणतात : ''अरे, काही दाद द्याल की नाही? सगळा निसर्ग दाद मागून राहिलाय यार तुमच्याशी —— वसंतात कोकिळा येऊन गाऊन जाते, तुमच्यासाठी.... आपल्या देवासला पावसात हजारो बेडकं ओरडतात मेंडकी रोडवर. ओहोहोहो ! काय खर्ज लागतो एकेका वेडकाचा! असं वाटतं की कोणी दशग्रंथी ब्राह्मण वेद पठण करून राहिले आहेत वेटे!'' येथे ब्राह्मणांचे वेदपठन आणि बेडकांचा डराव डराव यांची तुलना करून वेदाचे पावित्र्यविडंबन केल्याचा आरोप कोणी पुलंवर करू शकेल. पण उपमान-उपमेय भाव पाहता ब्राह्मणांच्या वेदपठनातला खर्ज जसा गांभीर्यामुळे अंत:करणाला आवाहन करून जातो, तसाच हा बेडकांचा ध्वनि, असाच अर्थ येथे अभिप्रेत आहे आणि खरी गंमत पुढेच आहे. खुद्द ऋग्वेदातच एक मंडूक सूक्त आहे. तेथे या उलट वेदपठनाला बेडकांच्या डराव डरावची उपमा दिली आहे. तेथे मात्र वेदपठनाचा उपहास आहे, असे सामान्यत: विद्वानात मानले जाते. आता खुद्द वैदिक ऋषीच वेदपठनाचा उपहास करू लागल्यावर पुढे काय बोलायचे! (तसेच एखाद्या वेळी पुलंनी गमतीने 'ब्यूटिफुलम्' असे म्हटले असेल तर तो शब्द पचवायला आमचे मॉर्डन संस्कृत समर्थ आहे. मी सुद्धा एकदा आधुनिक संस्कृत नाटकात द्वारपाल व विदूषक अशी दुहेरी भूमिका करणाऱ्या नटासाठी 'द्वारपाल-कम्-विदूषक:' असे म्हटले होते!)

तर असा आहे पुलंचा संस्कृतशी धनिष्ठ संबंध. त्यांना विद्यालय-महाविद्यालयात संस्कृतचे अध्यापक कोण होते, हे मला माहीत नाही. कदाचित् काही चितळे मास्तरांसारखे असतील. (''चितळे मास्तरांच्या ओसरीवर मी रघुवंश शिकलो... ते रघुवंश म्हणायला लागले की गुंगी यायची. आमच्या आधी ह्या वर्गात शिकलेल्या तीन चार मुलानी जगन्नाथ शंकरशेट मिळविली होती''.) काही 'अण्णा वडगावकरां'सारखे असतील, काही 'प्रोफेसर वाकणे' यांच्यासारखे. (''(लिली पेंडसेला) वर्गात हसताना पाहून प्रोफेसर वाकणे नावाच्या संस्कृत शिकवणाऱ्या खोकडाने तिला वर्गाबाहेर जायला सांगितलं होतं.'') कदाचित् काही 'प्रा. घोडपदेव (संस्कृतचे प्रोफेसर व संगीतातील एक जाणकार)' यांच्यासारखे मित्र. त्यांनी पदवीपरीक्षेला संस्कृत घेतले होते की नाही, हे मला माहीत नाही. त्यांचा एक मानसपुत्र 'लखू रिसबूड' म्हणतो त्याप्रमाणे ''मराठी वाङ्मयाच्या सांगोपांग अभ्यासाला संस्कृतची जोड हवी,'' म्हणून त्यांनी ते घेतले असेलही. मला ते पुरावे तपासण्याची जरूरी वाटत नाही. त्यांचे लिखाण हेच महत्त्वाचे प्रमाण आहे. ते अण्णा वडगावकरांप्रमाणे 'आमचा बाण घ्या, कालिदास घ्या, भवभूति घ्या. ग्रेट! ग्रेट!' असे उठल्यासुटल्या गहिवरून म्हणणार नाहीत, किंवा 'आमची शकुंतला', 'आमची वसंतसेना', 'आमची मालविका' असे गदगदून म्हणणार नाहीत; पण त्यांच्या लिखाणातून, अंतरीचे स्वभावेच बाहेर धावते, तसे सहजावेशात येणारे संस्कृत कवी व काव्ये यांचे असंख्य उल्लेख व उद्धरणे हीच त्यांच्या संस्कृतवरील प्रेमाची आणि प्रभुत्वाची साक्ष देतात. त्यांना कोणी संस्कृतपंडित म्हणणार नाही, पण सु 'संस्कृत' असे नक्कीच म्हणतील, याची मला पूर्ण खात्री आहे. ▯

ग. बा. पळसुले
७४३, सदाशिव पेठ, पुणे ३०.

अनुक्रमणिका





'गुरुशिष्यसंवाद'

□

सु. रा. चुनेकर

□

१९७३च्या जूनमध्ये मी मुंबईच्या (दादर) मराठी संशोधन-मंडळातून संगमनेरच्या संगमनेर महाविद्यालयात मराठीचा प्राध्यापक म्हणून गेलो. पुण्या-मुंबईत असताना सरांच्या (गुरुवर्य प्रा. रा. श्री. जोग) गाठीभेटी, चर्चा, मार्गदर्शन सहज शक्य होते. पण संगमनेरला गेल्यावर या भेटी, संवाद तितके सहज सोपे राहिले नव्हते. म्हणून माझ्या मनात कल्पना आली, आपण पत्रांतून सरांना आपल्या मनात येणारे साहित्यविषयक, जीवनविषयक प्रश्न विचारावेत आणि सरांनी त्यांची उत्तरे द्यावीत. पत्रव्यवहाराला प्रारंभ करताना यापेक्षा जास्त स्पष्टता नव्हती. एक तेवढे निश्चित होते, की प्रश्न साहित्य व जीवन यांच्या संबंधाने असावेत; त्यात व्यक्तिगत असे काही नसावे. स्वतःबद्दल बोलावे, लिहावे ही सरांचीही प्रवृत्ती नव्हती आणि माझीही नव्हती-नाही.

हा पत्रव्यवहार झाला तेव्हा सरांचे वय एकाहत्तर होते (जन्म-१५ मे १९०३), आणि माझे पस्तीस. गुरु-शिष्य संबंध, वयातलं अंतर यांचाही पत्रांच्या स्वरूपावर परिणाम होणे स्वाभाविक होते. मी जेव्हा सरांना या सूत्रातले प्रथम पत्र लिहिले, तेव्हा मी अधिक धृष्टता, जास्त जवळीक तर करीत नाही ना, अशी अंधुक आशंका माझ्या मनात होती. माझ्या पत्राला सरांचे लगेच, सविस्तर उत्तर आले, तेव्हा माझी आशंका मावळली. सरांनी प्रथमच स्पष्ट लिहिले, 'पुढे-मागे गुरुशिष्य संवाद म्हणून ह्याला प्रसिद्धी मिळण्याची मला भीती वाटते. ते मला मुळीच नको आहे. या प्रश्नोत्तरीचा तसा उपयोग होणार नसेल तरच मी हा प्रश्नोत्तर-व्यवहार चालवू इच्छितो. असे आश्वासन तुमच्याकडून मिळाल्यासच पुढील प्रश्नांना मी उत्तरे देईन.'

या पत्रव्यवहाराला सुरुवात करताना माझ्या मनात सर्वच योजना तशी अस्पष्ट, अंधुक होती. त्यातली एक कल्पना अशी होतीही, की या पत्रव्यवहाराचे पुढे एक चांगले पुस्तक होईल. पण ती कल्पना मी काढून टाकली. सर स्वतःबद्दल फारसे, जवळ जवळ काहीच बोलत नाहीत; आत्मचरित्र तर ते लिहिणारच नाहीत. सरांना बोलतं-लिहितं करावं, असाही एक अस्पष्ट हेतू होता. पण ते सर्व बाजूला सारून हा पत्रव्यवहार सरांच्या आणि माझ्यामध्येच राहील, असे आश्वासन मी त्यांना दिले.

परंतु आता या पत्रव्यवहाराला तीस वर्षं होत आली आहेत. या पत्रांत खासगी, व्यक्तिगत असे काहीही नाही. सरांच्या विचारांशी विसंवादी असे काही नाही आणि सरांचे हे विचारधन, विश्रब्ध वृत्तीने केलेले साहित्यचिंतन, त्याच्यापासून मला होणारा आनंद माझ्या एकट्यापुरताच बंदिस्त न ठेवता इतरांनाही त्याचा लाभ व्हावा म्हणून ही पत्रे आता सरांच्या जन्मशताब्दीच्या

निमित्ताने प्रकाशित करीत आहे. सरांच्या पत्नी (कै.) ती.स्व.ज्योत्स्नाताईंनाही मी या पत्रांच्या प्रसिद्धीबाबत विचारले होते. त्यांनी संमती दिली होती. सरांचे चिरंजीव श्री. अशोक यांनाही मी विचारले होते, त्यांनीही संमती दिली होती.

गाळावे असे या पत्रांत काहीही नसल्याने ही पत्रे संपूर्ण, जशीच्या तशी प्रसिद्ध केली आहेत. सरांनी जबाबदारी म्हणून, कर्तव्य म्हणून महामंडळाचे नवे शुद्धलेखन सार्वजनिक क्षेत्रात मान्य केले असले, तरी खासगी लेखनात सर जुनेच शुद्धलेखन वापरीत असत. या पत्रांतील शुद्धलेखनही जुनेच, महामंडळपूर्व आहे. येथे ती पत्रे मुद्रित करताना, सरांच्याच धोरणाशी सुसंगत, महामंडळाच्या शुद्धलेखनात छापली आहेत.

१९७३च्या ऑगस्ट महिन्यात सर गंभीर आजारी होते. सुदैवाने ते त्यातून चांगले वरे झाले. त्यानंतर वर्षाच्या आतलाच हा आमचा पत्रव्यवहार आहे. या आजारानंतरही, एक्काहत्तराव्या वर्षी इतके हस्ताक्षर इतके रेखीव, देखणे आहे! कुठे खाडाखोड नाही. सर्वत्र एकसारखे आहे. त्यात अतिशय नीटनेटकेपणा आहे. त्यांच्या हस्ताक्षरातच ही पत्रे मुद्रित करण्यासारखी आहेत. ७ ऑगस्टच्या पत्राचा एक कागद चुकून फाटला गेला, तर सरांनी ते पान इतक्या काळजीपूर्वक चिकटवले आहे की, ते फाटल्याचा संशयही येऊ नये! सरांनीच लिहिल्यामुळे ते लक्षात येते.

या पत्रव्यवहारानंतर अडीच वर्षांतच सरांचे निधन झाले (२१ फेब्रुवारी १९७७). सर अक्षरश: अखेरपर्यंत कार्यरत होते. याच काळात डॉ.द.न.गोखले व मी यांच्या सहकार्याने त्यांनी 'समग्र माधव जूलियन'चे संपादन केले. परंतु अखेरचे, महत्त्वाचे असे स्वतंत्र वाङ्मयविषयक लेखन बहुधा ही पत्रेच असावीत.

माझ्या पहिल्या पत्राचे लगेचच सरांकडून उत्तर आले. नंतर मलाच धाक वाटायला लागला, मीही प्रश्नोत्तरी सुरू केली, आता मी पुरा पडेन का? प्रश्नोत्तरीची पातळी मी टिकवू शकेन का? माझं पत्र गेलं की, सरांचं पत्र लगेच यायचं. त्यानंतर माझं प्रश्नपत्र जायलाच विलंब व्हावयाचा. २ सप्टेंबरच्या पत्रात सरांनी लिहिलेही, 'प्रश्नोत्तरी सुरू झाली म्हणून चालवली पाहिजे असं नाही. फायदा नसल्यास थांबवा.' हे वाचताना मलाच शरमल्यासारखं झालं.

माझं पहिलं पत्र १८ जुलै १९७४चं आहे; सरांचं पहिलं पत्र २३-२४ जुलै १९७४चं आहे. सरांचं या संवादातलं अखेरचं पत्र ३० सप्टेंबर १९७४चं आहे. माझं अखेरचं पत्र ५ ऑक्टोबरचं आहे. १९ ऑक्टोबरला महाविद्यालयाची पहिली सहामाही संपून दिवाळीची सुटी लागली. मीही सुटीमध्ये पुणे-मुंबई-साताऱ्याकडे गेलो. त्यानंतर हा पत्रव्यवहार थांबला तो थांबलाच. साधारपणे सव्वादोन-अडीच महिन्यांचा हा पत्रव्यवहार आहे आणि या कालावधीत सरांची एकूण चार पत्रे आहेत.

सरांच्या-माझ्या या पत्रसंवादाला एक सर्वसाधारण संकेत म्हणून मी 'गुरुशिष्यसंवाद' म्हटले आहे खरे; पण मला विषादयुक्त पूर्ण जाणीव आहे, मी सरांचा शिष्य म्हणवून घ्यावयाला अपात्र आहे. 'तुटलेले दुवे' मधील माधव जूलियनांच्या ओळी सहज ओठांवर येतात,

'कोठें मीहि अपात्र पुत्र, पुरवी कां तूमचे हेतु मी?' (तु. दु. ८)

पत्रक्रमांक १ (प्रश्न)

श्री

संगमनेर महाविद्यालय, संगमनेर,
१८ जुलै १९७४

गुरुवर्य प्रा.रा.श्री.जोग यांस सादर प्रणिपात,

आपल्याला त्रास होणार नसेल आणि आपली संमती असेल तर मला पडणारे काही प्रश्न, येणाऱ्या शंका अधूनमधून आपल्याला विचाराव्यात अशी कल्पना आहे. मी प्रश्न विचारायचा, आणि आपण उत्तर द्यायचे. एका प्रकाराने जुन्या परंपरेतील गुरुशिष्यसंवादाप्रमाणेच हे प्रश्न वाङ्मयाविषयी, जीवनाविषयी सर्वसामान्य स्वरूपाचे असतील. किती प्रश्न सुचतील वगैरे संबंधाने आज काहीच स्पष्ट कल्पना नाही. आज ३-४ प्रश्न मनात आहेत. प्रश्न विचारणं सोपं आहे. विचारणारा सहज विचारून जातो. उत्तर देणाऱ्याला विचार करावा लागतो, विस्तार करावा लागतो. आपल्या उत्तरातून काही मार्गदर्शन मिळेल, आपली दृष्टीही समजत जाईल. एकदम, एका वेळी अनेक प्रश्न विचारण्यापेक्षा एका वेळी एक प्रश्न विचारीन.

सुरुवातीचा एक प्रश्न म्हणून असं विचारता येईल : केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज वगैरेंच्या वाङ्मयाचा आपण खूप गौरव करतो. त्यांना आपण फार मानतो. पण त्यांचं व्यक्तिगत जीवन कष्टाचं, प्रतिकूलतेचं गेलं. असं का? वैयक्तिक सुस्थित जीवन मिळवण्याची व्यावहारिक पात्रताच त्यांच्यात नव्हती का? त्यांनी जे मिळवले (वाङ्मयीन समाधान, श्रेय) आणि जे गमावले (वैयक्तिक, कौटुंबिक सुखशांति, ऐश्वर्य, सत्ता) यांत जास्त महत्त्व कशाला? त्यांचे जीवन आपण यशस्वी म्हणू की अयशस्वी? त्यांची जीवनपद्धती स्वीकारणीय म्हणावी का? — या प्रश्नाचं अधिक मूर्त रूप म्हणून असं विचारता येईल : बालकवींच्या काव्याचा विलक्षण भारून आस्वाद घेणारी रसिका बालकवींबरोबर (त्यांच्यासारख्या व्यक्तीबरोबर) संसार करण्याचं, त्यांच्या पत्नीचं भागधेय पत्करील का?

प्रश्न संपला.

कवीचं जीवन/चरित्र आणि वाङ्मय यांचे अविभाज्य नाते असते असे आपण मानतो. केशवसुत-बालकवी यांचे जीवन वेगळे, स्थिर गेले असते तर त्यांचे वाङ्मय त्यांच्या आहे त्या स्वरूपाचे, कसाचे झाले असते का?

त्यांच्यापेक्षा पुष्कळच कमी योग्यतेच्या अनेकच सामान्य व्यक्ती सुखी, यशस्वी व्यावहारिक जीवन जगत असतात. केशवसुत-बालकवींचे अयशस्वी व्यावहारिक जीवन आणि यशस्वी वाङ्मयीन जीवन, व इतर सामान्यांचं यशस्वी व्यावहारिक जीवन आणि शून्य वाङ्मयीन जीवन यांत श्रेयस्कर कोणते? 'व्यक्ती' म्हणून किंमत कुणाची अधिक?

सध्या मी माधवराव पटवर्धनांचे व त्यांच्याविषयीचे वाङ्मय यांची वर्णनात्मक व समीक्षात्मक सूची करतो आहे. कळावे.

आपला,
सु. रा. चुनेकर

प्रश्न क्र. १ (उत्तर)

'समीक्षा' म्यु. कॉलनी, पुणे ४,
२३/२५-७-७४

डॉ. चुनेकर यांस
स.न.वि.वि.

तुमचे १८ जुलैचे पत्र मिळाले. तुम्ही प्रश्न विचारणार आहात व मी त्यांना उत्तरे द्यावयाची आहेत. याला काही औपचारिक रूप येत आहे असे मला वाटते. पुढेमागे गुरुशिष्यसंवाद म्हणून त्याला प्रसिद्धी मिळण्याची मला भीति वाटते. ते मला मुळीच नको आहे. या प्रश्नोत्तरांचा तसा उपयोग होणार नसेल तरच मी हा प्रश्नोत्तर-व्यवहार चालवू इच्छितो. असे आश्वासन तुमच्याकडून मिळाल्यासच पुढील प्रश्नांना मी उत्तरे देईन. दुसरे असे :- वाङ्मयविषयक प्रश्नांची उत्तरे मला काही तरी देता येतील असे वाटते. जीवनविषयक प्रश्नांची देता येतील असे वाटत नाही. माझा जीवनविषयक अनुभव अत्यंत मर्यादित आहे असे मला वाटते. माझे जीवन संथ, निर्विघ्न, एकसुरी असे झाले आहे. जीवनातील धक्के, टक्के-टोणपे मला फारसे खावे लागलेले नाहीत. एकंदर जीवन माझ्या कल्पनेप्रमाणे सुखाचेच झाले आहे. त्यात वैचित्र्य वा विविधता नाही. स्वभावविशेषांमुळे मी कोणाच्या भानगडीत कधी पडलो नाही. त्यामुळे कोणाचे हेवेदावेही फारसे अनुभवास आलेले नाहीत. वाङ्मयक्षेत्रातही कोणाच्या कंपूत किंवा पक्षात मी कधी प्रविष्ट झालो नाही. त्यामुळे तसा तेथेही 'एकला चलो रे' असे माझे झाले आहे. साहजिकच अनुभवांचे क्षेत्रही मर्यादित झाले आहे. म्हणून तुमच्या जीवनविषयक प्रश्नांत मला विशेष काही सांगता येईल असे वाटत नाही.

आता तुम्ही विचारलेला प्रश्न :- ''केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज यांच्याविषयी : त्यांच्या वाङ्मयाचा गौरव आपण करितो व त्यांना फार मानतो, पण त्यांचे व्यक्तिगत जीवन कष्टाचे, प्रतिकूलतेचे गेले आहे का?''

मी तसा दैववादी नाही. पण मानवी जीवनात दैव, यदृच्छा, chance असा बराच भाग असतो असे मला वाटते. जीवन 'सुस्थित' न जाण्याचे कारण व्यक्तिगत अपात्रता, अक्षमता हे एकच असत नाही. परिस्थिती आणि यदृच्छा यांचाही भाग त्यामध्ये असतो. उपरिनिर्दिष्ट कवी यांनी सुस्थित जीवनाची पात्रता कमी होती आणि माझे जीवन अधिक सुस्थित झाले, म्हणून माझी अधिक पात्रता होती असे म्हणता येणार नाही. कोणाला आईवडिलांचे छत्र पुरेसे मिळाले नसेल, कोणाला ते लाभले असले, तरी आर्थिक दृष्ट्या ते पुरे पडले नसेल. पटवर्धनांना तर छत्र प्रतिकूलच ठरले. तरी स्वतःच्या कर्तृत्वावर त्यांनी वाङ्मयात तर यश मिळवलेच, आणि अल्पकाल का होईना व्यावहारिक यशही मिळवले. हे सर्व कवी (साहित्यिक) अल्पायुषी ठरले; त्यामुळे दीर्घ आयुष्य लाभते, तर कदाचित व्यावहारिक यशही त्यांना मिळाले असते, तेही मिळाले नाही. सुस्थित जीवनाच्या कल्पनाही वेगवेगळ्या असतात. केशवसुतकाली सामान्य ब्राह्मणाची तद्विषयक कल्पना आजच्या ब्राह्मणाच्या कल्पनेपेक्षा फार मर्यादित असावी. केशवसुतांचे जीवन आपल्यास आज वाटते तेवढे कष्टाचे नसावे. त्यांचे पुतणे (प. चिं.

अनुक्रमणिका





दामले) त्यांच्याचकडे शिकावयास होते. त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे त्यांचे जीवन चैनीचे, इनामदार-जहागीरदारांचे नसले, तरी फार कष्टाचेही नव्हते. पुढे ते अधिक सुखाचे झालेही असते, पण प्लेगमुळे ते अकाली निवर्तले आणि अर्थात त्यांना अधिक व्यावहारिक यश मिळाले नाही. बालकवींनीही आपला मराठी पंडिती (ख्रिश्चनांना मराठी शिकविण्याचा) व्यवसाय पुढे चालू ठेवला असता, तर इतर काही अशा व्यक्तींचे जीवन जसे मर्यादित अर्थाने यशस्वी झाले, तसे त्यांचेही झाले असते. या दोघांचेही लक्ष व्यवहारापेक्षा काव्याकडे अधिक होते. त्याबाबत ते कदाचित समाधानी नसतील. सारांश, वाङ्मयीन यशापयशाचा त्यांच्या व्यावहारिक यशापयशाशी तितकासा घनिष्ठ संबंध नसावा. गडकऱ्यांची गोष्ट वेगळी वाटते. वरील दोघांच्या मानाने कौटुंबिक समाधान त्यांना नव्हते, व त्याला त्यांचा अतिरेकी स्वभावही कारण झाला असावा. ते अधिक जगते, तर वाङ्मयावर त्यांचे आर्थिक जीवनही सुधारले असते. जे कवी तुम्ही विचारात घेतले, ते दुर्दैवाने अल्पायुषी ठरले आहेत. त्यामुळे त्यांचे व्यावहारिक जीवनातील यशापयश मोजणे हे कठिण झाले आहे. शिवाय 'मनसि च परितुष्टे कोऽर्थवान् को दरिद्रः' असे भर्तृहरीने म्हणून ठेवले आहेच. हे सारे तुम्हाला मी प्रश्नाचे उत्तर देण्याचे टाळतो आहे अशा स्वरूपाचे वाटेल. गोविंदाग्रज व बालकवी यांना जीवनात दुःख होते हे खरे आहे. पण त्यातील बरेचसे त्यांच्या स्वतःच्या दोषांनीच त्यांनी स्वतःवर ओढवून घेतले होते असे वाटते. केशवसुतांना त्यांच्यासारखे दुःख होते असे मला वाटत नाही. पण याविषयी तोंडी चर्चेत अधिक काही सांगता येईल. लिहून पुरेसे विस्ताराने आणि समाधानकारकपणे सांगता येणार नाही.

प्रश्नांच्या शेवटी आलेला भाग मला वेगळाच प्रश्न वाटतो. तेवढीच रसिका, आणि भारून गेलेली स्त्री त्यांचे पत्नीपद स्वीकारेलही; पण मागाहून कदाचित पस्तावेलही. आपल्याकडे त्यांच्या वेळी स्त्रिया काव्यावर लुब्ध होण्याइतक्या शिकलेल्या नव्हत्या हे एक, आणि आज जरी कदाचित तशी निघाली, तरी ती अखेरपर्यंत सुखी राहिली असती काय हे सांगता येणार नाही. वैवाहिक जीवन हे एक निराळेच जीवन असते. त्यात पतीनेही पत्नीशी समजूतदारपणे वागणे आवश्यक असते. ते करण्याची तयारी बहुतेक पुरुषांची व कविजनांची असते असे वाटत नाही; आणि अशा जीवनांची अखेर दुःखात होण्याचा बराच संभव असतो. कार्लाइल आणि टॉलस्टॉय यांच्या पत्नी शेवटी पस्तावल्याच. वाङ्मयाने भारून विवाह करणे म्हणजे वैवाहिक जीवनाचा पुरता विचार न करिता ते पत्करणे होय. अखेरपर्यंत सुखात राहणे व दुसऱ्यास सुखात ठेवणे हे त्यामुळे जमेल असे नाही. अशांनी जीवनातील यशापयशाबद्दल बेफिकीर असणेच योग्य ठरेल. व्यावहारिक यश न मिळाले, तरी सुख लागणार नाही असे नाही.

पत्रातील पुढील भागाबद्दल मला तुम्हाला एवढेच सुचवावयाचे आहे, की सूची करण्याचे काम अभ्यासकांच्या दृष्टीने कितीही उपयुक्त आणि आवश्यक असले, तरी त्यातच गुंतून राहणे इष्ट नाही. स्वतःचे स्वतंत्र असे लेखन व विचार-प्रकटन हे अधिक महत्त्वाचे आहे असे मी समजतो. म्हणजे स्वतंत्र साहित्य (वाङ्मय) रचना केलीच पाहिजे असे नाही. ती जमल्यास

अनुक्रमणिका

तीही अवश्य करावी; पण ती जमणार नाही असे वाटत असल्यास स्वतंत्र वाङ्मयविचार, किंबहुना तत्त्वविचार, किंवा इतर वाङ्मयही लिहावे. तुम्ही करीत असलेल्या मा. जूलियन-विषयक कामाविषयी मला विरोध मुळीच करावयाचा नाही. पण त्या कामात तुम्ही फार वेळ घालवत आहा असे मला वाटते. भिडे, प्रियोळकर वगैरेंच्या सूची तुम्ही केल्या आहेतच. त्यांचा इतरांना फार उपयोग होईल. पण थोडे स्वार्थी बनून आपण स्वतंत्र विचार करून आपले असे काही निराळे निर्माण करण्याचे कार्य डोळ्यांपुढे असणे बरे. तुमचे यश मोजले जाईल, ते त्यावरून; तुमच्या सूचीकार्यावरून नव्हे.

असो. माझी प्रकृती सध्या ठीक आहे. 'काव्यविभ्रमा'ची तिसरी आवृत्ती मुद्रित होऊन तयार झाली आहे. सध्या पुढील मार्च अखेरीस व्हीनस व्याख्यानमालेविषयी चिंतन चालू आहे.[१] कळावे.

आपला,
रा. श्री. जोग

ता.क. गुरुपौर्णिमेच्या दिवशी उषाताईंनी[२] येऊन काही भेटवस्तू आम्हा पतिपत्नींना दिल्या.

तुम्हाला एक काम सुचवितो :-

न. चिं. केळकर व्याख्यानमालेकरिता एखादा विषय निवडून त्याच्या सहा व्याख्यानांचा सविस्तर आराखडा तयार करून तो विद्यापीठाकडे त्याविषयी सूचना येईल[३] त्यावेळी पाठवून देण्याचा विचार करावा. त्यामुळे तरी तुम्ही सूचीचक्रातून बाहेर पडू शकाल असे वाटते. विचार करावा.

रा. श्री. जोग

१. सन १९६३ मध्ये व्हीनस प्रकाशन, पुणे, या संस्थेचा रौप्यमहोत्सव साजरा झाला. त्यावेळी आयोजित केलेल्या विविध उपक्रमांपैकी एक भाग म्हणून प्रा. ना. सी. फडके यांचे एक सार्वजनिक व्याख्यान ठेवण्यात आले होते. त्या व्याख्यानाचा कार्यक्रम इतका यशस्वी झाला, की दर वर्षी संस्थेच्या वर्धमान-दिनानिमित्त एखादे ज्ञानसत्र चालवावे असे ठरले. या ज्ञानसत्राचे स्वरूप मुख्यत: व्याख्यानमालेचेच असणार होते. या व्याख्यानमालेत जोगसरांची १९७५ साली 'साहित्यविषयक काही प्रश्न' या विषयावर तीन व्याख्याने झाली; आणि मालेच्या शेवटच्या दिवशी ती पुस्तकरूपाने प्रकाशितही झाली. (एप्रिल १९७५)

२. प्रसिद्ध कवयित्री, स. प. महाविद्यालयातील मराठी विभाग प्रमुख (आता निवृत्त) डॉ. अनुराधा पोतदार (उषा घाटे).

३. ही सूचना फार चांगली होती. पण माझ्याकडून ती अंमलात आली नाही. आजही याची खंत मला वाटते.

पत्र क्र. २ (प्रश्न)

श्री

संगमनेर महाविद्यालय,
संगमनेर, ३० जुलै १९७४

गुरुवर्य प्रा. रा. श्री. जोग यांस
सादर प्रणिपात,

मागचं पत्र पाठवताना मी अनेक कारणांनी साशंक होतो. मी जास्त धीटपणा तर करीत नाही? जास्त सलगी तर करीत नाही? आपल्या सविस्तर पत्राने ती साशंकता कमी झाली. पण दुसऱ्या बाजूनं दडपण आल्यासारखं वाटायला लागलं —— ही प्रश्नोत्तरी मला व्यवस्थित रीतीनं चालवता येईल का?

१. या प्रश्नोत्तरीची कल्पना मनात आली तेव्हा ती बरीचशी अंधुक, स्वैर अशी होती. त्यात एक पुसटशी कल्पना अशीही होती की, जर ही प्रश्नोत्तरी जमली तर इतरांनाही वाचनीय असा तिचा चांगला संग्रह होईल. आपण स्वत:संबंधाने एरवी कधी लिहिणार नाही. आपले अनुभव, विचार, आपला वाङ्मयासंबंधीचा व जीवनासंबंधीचा दृष्टिकोण या निमित्ताने तरी प्रकट होतील. पण आपण निक्षून सांगितल्याने ती कल्पना माझ्या मनातून गेली आहे. आपलं पत्र-उत्तर वाचताना या प्रश्नोत्तरीतून मलाच उद्‌बोधन झाल्याचा अनुभव आला. या निमित्तानं आपल्या विचारांचं सार वाचायला मिळेल, मला विचार करावा लागेल, माझा कस वाढता राहील. अनेक दिवस मनांत अंधुकपणे असणारे प्रश्न, शंका अधिक स्पष्ट होतील. यासाठीही ही प्रश्नोत्तरी मला लाभदायक ठरेल, आणि त्यासाठी ती पुढे चालवायची आहे.

या प्रश्नोत्तरीला कसल्याही प्रकारचे औपचारिक स्वरूप यावे असे मला यत्किंचितही वाटत नाही. अनौपचारिक मोकळेपणीच हा संवाद व्हावा.

आपण स्वत:च्या संथ, निर्विघ्न, एकसुरी जीवनाबद्दल लिहिलंत. ते खरं असलं तरी हे जीवन समृद्ध आहे. आपण पुष्कळ बघितले आहे. वाङ्मयीन जीवन १९२०पासून आपण सहभागी आणि साक्षी अशा दुहेरी भूमिकेतून जवळून बघितले आहे. त्यात आपल्या तटस्थ, समतोल दृष्टीमुळे, वृत्तीमुळे आपल्या अनुभवांमध्ये एकांगीपणा, अतिरेकीपणा किंवा विशिष्ट पक्षपातीपणा, आग्रहीपणा नाही. यामुळे आपल्या निरीक्षणाला, अनुभवांना विशेष मोल आहे. महाराष्ट्र साहित्य परिषद, डेक्कन एज्युकेशन सोसायटी, इतरही साहित्यिक संस्था यांत गेली सुमारे पन्नास वर्षे आपण महत्त्वाने, जबाबदारीने, आणि पूर्वग्रहविरहित वृत्तीने वावरलेले आहात. अनेकच व्यक्ती आपण बघितलेल्या आहेत, आणि यात कुठे अभिनिवेश, आसुसलेपण, पूर्वग्रहदृढता नसली, तरी डोळसपणा, जाणतेपणा आहे. त्यामुळे जीवनासंबंधीचे आपले विचार मोलाचे असतील याविषयी मला शंका नाही.

माझ्या मनात जे प्रश्न येतील त्यांची उत्तरं आपल्यासारख्या ज्यांनी जीवन पुष्कळ पाहिलं आहे, अशांकडून हवी आहेत. त्यांच्या जीवनासंबंधीच्या, जगासंबंधीच्या, माणसांसंबंधीच्या अनुभवांसंबंधी मला कुतूहल आहे. माझ्या पिढीतील व्यक्ती, किंवा त्याहीपेक्षा जीवनाला

आरंभ करणारी नवतरुणांची पिढी - तिच्या काही प्रश्नांना उत्तरं जीवन अधिक जगलेल्या पिढीतील सुजाण व्यक्तीच्या जीवनविषयक अनुभवांतून मिळण्याची शक्यता आहे. अशा सर्वसाधारण स्वरूपाच्या प्रश्नांचे मला कुतूहल आहे. परंतु सध्या तरी आपली सूचना लक्षात घेऊन तसे प्रश्न मी विचारीत नाही.

२. केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी ही नावे मी प्रश्न उदाहरणाने स्पष्ट व्हावा एवढ्यासाठीच घेतली होती. गोविंदाग्रज, बालकवी यांच्या जीवनातील दुःख बरेचसे त्यांच्या स्वतःच्या दोषांनीच त्यांनी स्वतःवर ओढवून घेतले होते असे आपण म्हटले आहे. पण पुढे जाऊन असेही म्हणता येणार नाही का की, त्यांचे हे दोष, विशेष काय असतील ते त्यासकट ते जसे होते तसे होते म्हणूनच त्यांच्याकडून अशा तऱ्हेचे श्रेष्ठ वाङ्मय निर्माण झाले?

३. यातूनच माझ्या मनात येणारा एक विचार, प्रश्न विचारावासा वाटतो. मला असं वाटतं —— ते मी सिद्ध करू शकत नाही अजून. त्यासाठी पुष्कळ शोध घ्यायला हवा, विचार करायला हवा मला. साहित्यिकाचे जीवन, व्यक्तिमत्त्व जेवढे संपन्न, समृद्ध, उंच तेवढीच संपन्नता, समृद्धता, उंची त्याचे साहित्य गाठू शकेल. साहित्यिकाचे अनुभवणे, सोसणे यातूनच त्याची निर्मिती होते. ते जितके सच्चे, अस्सल, तितकी त्याच्या निर्मितीला पृथगात्मता, व्यक्तिविशिष्टता लाभणार. ('जीवना'चे, 'व्यक्तिमत्त्वा'चे दोन प्रकार मी करतो. एक, बाह्य जीवन, व्यक्तिमत्त्व; दुसरे, आंतरिक जीवन, व्यक्तिमत्त्व. हे दुसरं जीवन, व्यक्तिमत्त्व मी जास्त खरे मानतो. बाह्य जीवन अनेक दडपणांखाली व्यतीत होत असतं; आंतरजीवनात साहित्यिक मुक्त असतो. त्यातूनच त्याचे साहित्य निर्माण होत असते.) श्रेष्ठ साहित्य हे आत्मप्रतीतींतून निर्माण होत असते. याविषयी आपले विचार काय आहेत? 'आत्माविष्कारा'चा अर्थ काय? त्याचे स्वरूप काय? साहित्यिकाचे जीवन आणि त्याचे साहित्य यांचा संबंध काय?

'तों मज गमलें विभूति माझी। स्फुरत पसरली विश्वामाजीं' यात केशवसुतांनी म्हटल्याप्रमाणे असा 'स्व'चा विस्तार 'विश्वा' मध्ये होऊन 'आत्माविष्कारा'त सर्व विश्वही सामावू शकेल. —— आत्मनिष्ठा आणि वस्तुनिष्ठा यांचा संबंध काय?

एक लहानसे उदाहरण घेता येईल. रेंदाळकरांची 'अजुनि चालतोंचि वाट'[१] आणि तशाच स्वरूपाची माधवरावांची 'सर्वा खल्वियं माया'[२] या कविता एकत्र वाचल्यावर त्यांत डावी-उजवी, कच्ची-सच्ची ठरवता येईल का? ठरवता आली तर ती कशाच्या आधाराने? 'आत्माविष्कारा'च्या संदर्भात याचे उत्तर सापडेल का? माधवरावांची कविता अधिक दीर्घ, लांबलेली झाली आहे.

यातून एक उपप्रश्न : 'कवी' म्हणून माधवरावांचे कार्य मोठे, त्यांचे वाङ्मयीन कार्य बहुविध आहे. केवळ श्रेष्ठ काव्यनिर्मिती करणे, आणि काव्यविषयक विविधांगी कार्य करणे यांत श्रेष्ठ-कनिष्ठ ठरवता येईल का?

४ (अ) 'सूचिकार्या' संबंधी आपण लिहिलेत ते योग्यच आहे. ते गौण, उपउत्पादनच आहे. जाता जाता, अभ्यासाची पूर्वतयारी म्हणून ती केलेली आहे. तिच्यासाठी स्वतंत्र, नवीन संशोधन, किंवा श्रम फारसे करावे लागलेले नाहीत. पूर्वीच हे काम मी केलेले आहे. ते

अनुक्रमणिका

व्यवस्थित, साफसूफ करतो आहे. (आ) माधवराव पटवर्धनांनी त्यांचे बालमित्र रा. वि. मराठे यांना पाठवलेल्या पत्रांच्या संपादनाचेही काम हाती घेतले आहे.

५. केळकर व्याख्यानमालेसाठी विविध वाङ्मयप्रकार कसे निर्माण होतात, त्यांचा विकास, त्यांचे परस्परसंबंध यांचा शोध असा विषय मनात आहे.[३] *कळावे.*

आपला,

सु. रा. चुनेकर

१. 'अजुनि चालतोंचि वाट', एकनाथ पांडुरंग रेंदाळकर, 'रेंदाळकरांची कविता', भाग १, पृ. ४००.

२. 'सर्वा खल्वियं माया' - माधव जूलियन, 'स्वप्नरञ्जन', क्र.९९

३. या शोधाचा प्रारंभ म्हणूनच माझा 'कलागर्भ, त्याचे विकसन आणि कलाकृती' हा लेख लिहिला होता. 'प्रा. रा.श्री.जोग गौरवग्रंथा'त (१५ मे १९६४) तो प्रथम प्रकाशित झाला. नंतर माझ्या 'अंतरंग' (१ फेब्रुवारी १९९६) या लेखसंग्रहात तो समाविष्ट केला आहे. हेहि काम पुढे अपुरेच राहिले.

पत्र क्र.२ (उत्तर)

'समीक्षा', म्यु. कॉलनी, पुणे-४, ७/८/७४

स. न. वि. वि.

तुमचे तीस जुलैचे पत्र पोचले. प्रस्तुत प्रश्नोत्तरी ही केवळ दोघांमध्येच राहील. असे आश्वासन तुमच्याकडून मिळालेले असल्याने मी ती चालविण्यास प्रवृत्त होत आहे. पण या पत्रात तुम्ही इतके प्रश्न विचारले आहेत, की त्यांची उत्तरे द्यावयाची तर एक निबंधच लिहावा लागेल. तरी थोडे थोडे लिहून पत्र पुरे करावे असा विचार आहे.

प्रथम १-२ लहान उत्तरे पुरी करण्याचा प्रयत्न करीत आहे.

१) रेंदाळकरांची कविता आणि पटवर्धनांची कविता -

रेंदाळकरांची कविता अधिक हृदयस्पर्शी, सुगम, आत्मानुभवातून सरळपणे आलेली, या अर्थाने अस्सल किंवा पक्की(?) आहे. पटवर्धनांची कविता तेवढी हृदयस्पर्शी झाली नाही. अनुभव मूळ कवीचा स्वतःचा नाही. त्यामुळे त्यात उत्कटताही कमी वाटते. तीमध्ये निखळ भावनेपेक्षा काही बौद्धिक भागही आहे. दुसऱ्याची भावना त्याच्या चित्तात प्रवेश करण्याचा प्रयत्न करून लिहिलेली आहे. त्या प्रयत्नात खोटेपणा आहे असे मी म्हणणार नाही. पण दुसऱ्याच्या भावनेची उत्कटता साहजिकच आलेली नाही. तुम्हाला ती दीर्घ वाटते, तेवढी मला वाटली नाही. तिच्यात ७ कडवी आल्याने त्यातून ओळीही (चरण) अधिक, संख्येने अधिक, झाले आहेत. यमकांच्या विरचनेने तिच्यात कृत्रिमता आली आहे. प्रत्येक कडव्यातील तीन तीन चरणांचे यमक आणि सर्वच चौथ्या चरणांचे एकच यमक साधणे या खटाटोपामुळे कृत्रिमता साहजिकच येते. हे सारे टाळले असते तर कविता अधिक चांगली झाली असती, पण मग ती कविता मूळ कवितेचा केवळ अनुवाद झाली असती. तिला काहीच पृथगात्मत्व

आले नसते. तथापि पटवर्धनांचा प्रयत्न अप्रामाणिक किंवा खोटा आहे असे मी म्हणणार नाही. फिका, कृत्रिम, आणि अयशस्वीही म्हणेन. आत्माविष्काराचा अभाव - किंवा स्वत:चा अनुभव यांवर आपला निर्णय द्यावयाचा तर या कवींची चरित्रे माहीत असावयास हवीत. ती माहीत नसली, तर या साधनाचा उपयोग कसा करिता येईल? आपला निर्णय या माहितीवर न आधारता प्रत्येक कवितेमध्येच काही आधार मिळाला, तर तो घेणे इष्ट. त्या दोन कविता शेजारी शेजारी न ठेवता काय निर्णय घेता येईल ते पहावे. तुम्हाला त्या एकदम पहावयास मिळत आहेत आणि या दोन कवींची चरित्रेही माहीत आहेत. त्यामुळे तुमच्या निर्णयाला काही कलाटणी मिळणे अपरिहार्य झाले आहे. त्या संदर्भरहित अशा स्वरूपात वाचल्या तर काय होईल ते पाहूनच त्यांच्या खरेखोटेपणाविषयी निर्णय देणे उचित होईल. एवढे लक्षात घेऊनही रेंदाळकरांची कविता अधिक प्रसादपूर्ण, सुगम, अधिक हृदयस्पर्शी व म्हणून काव्यदृष्ट्या अधिक यशस्वी असे म्हणता येणे शक्य आहे.

२) केवळ श्रेष्ठ काव्यनिर्मिती की काव्यविषयक कामगिरी?

तुमच्यापुढे माधव जूलियन आहेत काय? माझ्यापुढे तांबे व केशवसुत आहेत. केशवसुतांनी मराठी कवितेचे आंतर व बाह्य स्वरूप बदलून टाकले याला मराठी कवितेत तोड नाही. तथापि त्यांची पुष्कळशी कविता काव्यदृष्ट्या—भावाविष्कारदृष्ट्या उणी आहे हेही खरे. अर्थात सर्व नव्हे. तीमध्ये पंधरावीस कविता तरी काव्यदृष्ट्याही श्रेष्ठ आहेत. म्हणूनच ते मराठीमधील एक श्रेष्ठ कवी आहेत. तांबे यांची बरीचशी कविता भावपरिवाही आहे, म्हणजे अधिक प्रमाणात काव्य आहे. पण भावनेच्या दृष्टीनेच आपण काव्य पाहतो असे नाही. विचाराचाही एक घटक त्यामध्ये असतो. त्या घटकाच्या दृष्टीने केशवसुतांची कविता उजवी व वजनदार ठरेल. त्याचबरोबर त्यांची काव्यविषयक कामगिरी येतेच. निखळ भाववाही काव्य घेतले, तर तांबे श्रेष्ठ ठरतील. पण वर सांगितलेला इतर विचारही केला, तर केशवसुत श्रेष्ठ ठरतील. पण अशा कवींच्याबाबत श्रेष्ठ-कनिष्ठत्वाचा विचार कठिण असतो व अयोग्यही ठरेल. तथापि थोड्याशा पृथगात्मतेवर कवित्वाची श्रेष्ठता अवलंबून ठेवता येत नाही. काव्यगुणाची किमान अशी उंच पातळी गाठलेली असलीच पाहिजे. तांबे कदाचित् कवी या दृष्टीने श्रेष्ठ व केशवसुत काव्यसेवक या दृष्टीने श्रेष्ठ असे म्हणता येईल. पण केशवसुतांच्या वैचारिक कविता मला तांब्यांच्यापेक्षा मोठ्या वाटतात. तथापि हे उत्तर आणखीही गुंतागुंतीचे ठरेल.

'आत्माविष्कार' याचा मूळ अर्थ स्वत:चा आविष्कार, म्हणजे आपल्या भावनांचा व विचारांचा आविष्कार होय. हा प्राधान्याने भावकवितेमध्येच येऊ शकेल. साहित्याच्या इतर प्रकारांत तो प्रत्यक्षपणे होऊ शकणार नाही. ललितनिबंधास साहित्यात स्थान मिळाल्यास त्यांतही तो होऊ शकेल. पण काही पोज घेऊन हे लेखन झाले तर त्यातही होणार नाही. पटवर्धनांच्या कवितेत (प्रस्तुत) आत्माविष्कार नाही. पण आत्माविष्काराचा एक व्यापक अर्थ असू शकेल. आपल्या भोवतालच्या जीवनास आपली होणारी प्रतिक्रिया हीही आत्माविष्कार ठरेल. ते भोवतालचे जीवन कसे आहे याचे आपल्यास झालेले दर्शन हाही या व्यापक दृष्टीने आत्मानुभव ठरेल आणि त्याचे प्रकटन हाही आत्माविष्कार ठरेल. रेंदाळकरांची मन:स्थिती वा

म्हणणे काय असणे शक्य आहे याविषयीची आपली कल्पना त्या कवितेत पटवर्धनांनी व्यक्त केली आहे. हा आत्माविष्कार सेकंड हँड किंवा अप्रत्यक्षच होय. याला खरोखर आत्माविष्कार म्हणू नये. परंतु कोणी काही केले, लिहिले, बोलले की त्यातून त्याचे व्यक्तित्व प्रकट होतेच या अतिरेकी मताप्रमाणे कवीने काहीही लिहिले की आत्माविष्कार झाला असे म्हणण्यात येते. तो झाला असलाच तर फार कमी, अप्रत्यक्ष, व सर्वसामान्य स्वरूपाचा असेल. शेक्सपियरने इतकी नाटके लिहिली; त्यांतून त्याचा आत्माविष्कार काय झाला हे कळणे कठिण; किंबहुना तो होत नाही म्हणून नाटककार म्हणून तो श्रेष्ठ समजला जातो. स्वत: अलिप्त राहून तो इतरांच्या जीवनाचे चित्रण करतो म्हणून. हिला खरी ऑब्जेक्टिव्हिटी म्हणावयाचे. काव्येतर साहित्यात हिचे महत्त्व फार. काव्यातही ती नाट्यगीतांमधून व्यक्त होईल. प्रथमपुरुषी लिहिलेली कविताही ऑबजेक्टिव्ह असू शकेल. तांबे यांची किंवा ब्राउनिंगची नाट्यगीते अशी आहेत.

व्यक्ती आणि तिचे वाङ्मय यांमध्ये जनक व अपत्य यांचे संबंध असल्याने खाण तशी माती या न्यायाने अनुरूपता असते व असावी हे स्वाभाविक आहे. तथापि त्या अनुरूपतेचे प्रमाण १००% असेल असे नाही. शेक्सपियरचे व्यक्तिमत्त्व काय नक्की असावे हे तितकेसे निश्चितपणे माहित नाही. तथापि तो मोठा उदारचरित असावा असे काही त्याच्याबद्दल विशेष माहीत नाही. असे असूनही त्याचे वाङ्मय श्रेष्ठ दर्जाचे ठरले आहे. केवळ आत्माविष्कारात्मक असे त्याने फारसे लिहिले नाही. Sonnets लिहिली, पण त्यातून त्याचे व्यक्तिमत्त्व मोठे होते असे व्यक्त होत नाही. त्याचा संदर्भ मर्यादित होता, आणि त्याचे तेवढेच वाङ्मय उपलब्ध असते तर तो श्रेष्ठ साहित्यिक होता असे त्याच्याबद्दल कोणी म्हटले नसते. त्याचे श्रेष्ठत्व मानव आणि त्याचे जीवन यांबद्दलची त्याची जी अचूक आणि अतुलनीय समज, तीमध्ये आहे. हे तो आपल्या प्रतिभेच्या साह्याने करू शकला. स्वत: अलिप्त राहून करू शकला. याचा अर्थ असा की प्रतिभेच्या साह्याने कवी आपल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या मर्यादा उल्लंघून श्रेष्ठ असे वाङ्मय निर्माण करू शकतो. तेवढ्या वेळेपुरते आणि त्या संदर्भात तो आपले स्वत:चे व्यक्तिमत्त्व बाजूस ठेवून प्रतिभेने परचित्तप्रवेश करून लिहू शकतो. उलट उदात्त व्यक्तिमत्त्व असणाऱ्या अनेकांना साहित्यनिर्मिती साधेलच असे काही नाही. ते श्रेष्ठ दर्जाचे ठरेल असेही म्हणता येणार नाही. म्हणून साहित्यकृती ही निरपेक्षपणे वाचणे हेच इष्ट. कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयीचा पूर्वग्रह मनात बाळगून न वाचणे हेच श्रेयस्कर. मग तो पूर्वग्रह अनुकूल असो, वा प्रतिकूल असो. असे करावयाचे झाल्यास अर्थमीमांसेच्या नियमांपलीकडे जाऊन काही ठरवणे हे योग्य नव्हे, आणि अर्थमीमांसेला कवीच्या शब्दांपलीकडे फारसे जाता येणार नाही. इतके सारे सांगूनही काही मर्यादेपर्यंत व्यक्तिमत्त्व आणि वाङ्मय यांचे परस्परसंबंध असणे अपरिहार्य असते व त्या व्यक्तिमत्त्वाविषयीच्या विश्वसनीय माहितीचा वाङ्मय समजण्याच्या दृष्टीने उपयोग होऊ शकतो हे मान्यच करावे लागेल.

न. चिं. केळकर व्याख्यानमालेविषयी — तुमच्या मनातील विषय चांगला आहे. हे केवळ मराठीपुरते करून भागणार नाही. संस्कृतमध्ये नाटके-महाकाव्ये पुष्कळ होती त्या मानाने कथा फार कमी; मुळीच नव्हती असे नाही, पण आज जिला कादंबरी असे आपण

म्हणतो, तशी बाणाची 'कादंबरी'ही नाही. याचे कारण काय असावे? संस्कृतमुळे कदाचित मराठीमध्येही गेल्या शतकाच्या शेवटच्या पादापर्यंत 'कादंबरी' अशी नव्हती. त्याचे कारण काय? किंबहुना नाटकेही तशीच होती. संस्कृतमध्ये ती चांगली परिणतावस्थेत असता मराठीमध्ये मात्र नव्हती. ती का याचा विचार करावा लागेल. वाङ्मयप्रकारांत आणखी जे उपभेद निर्माण होतात ते का याचीही कारणे विचारात घ्यावी लागतील. निदानपक्षी संस्कृत, इंग्रजी, व मराठी एवढ्या वाङ्मयांचा विचार करावा लागेल. ते करून मगच या विषयाला हात घालावा. मात्र विषय काम करण्यासारखा आहे.

पत्र फारच लांबले. माझी प्रकृती ठीक आहे.

आपला,
रा. श्री. जोग

आधी लिहिलेल्या, पण रद्द केलेल्या मजकुराच्या पानांबरोबर पहिले पानही चुकीने फाडले गेले. ते पुन्हा जोडून पाठविले आहे. वाचताना नीट जुळवून वाचावे लागेल. दिलगीर आहे.

पत्र क्र. ३ (प्रश्न)

श्री

संगमनेर महाविद्यालय, संगमनेर,
२१-२२ ऑगस्ट १९७४

गुरुवर्य प्रा. रा. श्री.जोग यांस

सादर प्रणिपात,

रेंदाळकरांच्या 'अजुनि चालतोंचि वाट' इतकी जीवनविषयक उत्कट वैफल्याने काळवंडलेली, हृदयाला भिडणारी कविता मराठीमध्ये दुसरी नाही असे मला वाटते. ती सुधीर फडके यांनी गावी, ध्वनिमुद्रित करावी असे अनावरपणे वाटून मी त्यांच्याकडे गेलो. बरोबर माधवरावांची 'सर्वा खल्वियं माया'ही नेली. दोन्ही कविता मी फडक्यांना वाचून दाखवल्या. त्यांनी लगेचच रेंदाळकरांची कविता माधवरावांच्या कवितेपेक्षा उत्कट, सरस, परिणामकारक आहे म्हणून सांगितले.

१. माझ्यापुढे नुसती एक साहित्यकृती आहे, तद्बाह्य कोणतीही माहिती मला नाही. कविचरित्र, परिस्थिती, स्थल-काल काही माहिती नाही. वाचनाच्या पहिल्या पायरीला मला ते लक्षात घेण्याचे कारणही नाही. साहित्यकृतीचे आकलन, तिचा आस्वाद, तिचे मूल्यमापन त्या कृतीतूनच मी (=वाचकाने) केले पाहिजे. विशिष्ट साहित्यकृतीच्या आकलनाचे मानदंड त्या विशिष्ट साहित्यकृतीतच अध्याहृत असतात. ते ओळखून त्यांच्या आधारानेच तिचे मूल्यमापन व्हावयास पाहिजे. जेथे ती साहित्यकृती या आकलनाच्या बाहेर राहील, तेथे मला साहित्यकृतीबाह्य आधार शोधण्याची गरज पडेल; किंवा पहिल्या पायरीला/पातळीला आकलन झाल्यावर, जर त्या साहित्यकृतीत तो कस असेल, तर तिच्या आकलनात, आस्वादात अधिक भर पडावी म्हणून, तिच्या अंतरंगात अधिक खोलवर डूब घेता यावी म्हणून मी निर्मात्याचे चरित्र, त्याची लेखनप्रेरणा, परिस्थिती वगैरेंचा शोध घेईन.

अनुक्रमणिका





माझा प्रश्न असा आहे, वाङ्मयीन समीक्षेत चरित्रात्मक टीकेचे स्थान काय?

कदाचित् चरित्रात्मक माहिती वाचकाची दिशाभूल करून त्याच्या आकलनाला भलतीच, अयोग्य वाटही दाखवील. उदाहरणार्थ, माधवरावांची 'प्रेम होईना तुझ्याने'[१] गज्जल फर्गसन महाविद्यालय/डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीवर म्हणून वाचल्याने तिच्या आकलनात, आस्वादात, नि तिच्यापासून होणाऱ्या आनंदात अपुरेपणा राहील.

'विरहतरङ्ग'च्या बाबतीत प्रभाकर - इंदू = माधवराव - शांताबाई हे समीकरण इतर पूर्ववाचनाने माझ्या मनात पक्के बसलेले. पण त्यामुळे 'विरहतरङ्गाच्या' महत्त्वाच्या विशेषाकडे माझे दुर्लक्ष झाले. पूर्ववैवाहिक जीवनात पुरुषाच्या संभोगविषयक क्रौर्याचा अनुभव आल्याने विशिष्ट वृत्तीची बनलेली विधवा नायिका (हा संभव स्वत: माधवरावांनी सुचविला आहे.) आणि निकोप, स्वाभाविक वृत्तीचा नवतरुण नायक यांच्या संबंधांचे चित्रण करण्यात माधवरावांचा धीटपणा आणि विलक्षण संयम आणि सुकोमलता माधवरावांनी दाखविली आहे, तो त्या दीर्घकाव्याचा महत्त्वाचा, लक्षणीय विशेष आहे.

या सर्व विचारातून निघणारा प्रश्न : साहित्यकृती आणि तिच्या कर्त्याचे जीवन, काळ, परिस्थिती यांचा संबंध काय असतो? आणि त्या संबंधाचा शोध वाचकाने घ्यावा का? घेतला तर कोणत्या मर्यादेपर्यंत घ्यावा? या शोधाखेरीज वाङ्मयकृतीचे आकलन अपुरे राहील का?

२. केशवसुत तांब्यांपेक्षा मला नि:शंकपणे मोठे वाटतात. तांब्यांच्या कविता आवडतात, म्हणाव्याशा वाटतात. पण 'हरपले श्रेय', 'झपूर्झा', ('सतारीचे बोल') यांतून ज्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडते ते फार मोठे वाटते.

कळावे,

आपला,

सु. रा. चुनेकर

१. 'अतर्क्य प्रेम', माधव जूलियन, ('मधुलहरी व अितर कविता', क्र.२३)

पत्र क्र. ३ (उत्तर)

'समीक्षा', म्यु. कॉलनी, पुणे-४,

३१-८-१९७४

सप्रेम नमस्कार, वि.वि.

तुमचे दि. २१-२ चे पत्र यथाकाल मिळाले.

(१) मलाही भावनोत्कटत्वाच्या दृष्टीने रेंदाळकरांची 'अजुनि चालतोंचि वाट' ही कविता अधिक आवडते. रेंदाळकरांची भाषाही नेहमीच पटवर्धनांच्यापेक्षा अधिक माधुर्यानुकूल आणि प्रसादपूर्ण असते. येथे ती पटवर्धनांच्यापेक्षा तशीच अधिक सहज व प्रसादपूर्ण आहे. पटवर्धनांच्या कवितेतील भावनाभिव्यक्ती अधिक विचारगर्भ Intellectual आहे असे मला वाटते. ज्याला त्याचे कवितेमधील अस्तित्वही अधिक आकृष्ट करील, त्याला पटवर्धनांची कविताही काव्यमय वाटेल, आणि ती रेंदाळकरांच्या कवितेवरून स्फुरली आहे हे माहीत





नसले, तर तीही स्वतंत्र कविता म्हणून मान्य होईल. पण या दोन कवितांबाबत आपला मतभेद आहे असे नाही.

त्यावरून कवितेच्या निरपेक्ष रसग्रहणाविषयीचा जो प्रश्न तुम्ही विचारला आहे, तो खरोखर व्यापक असा प्रश्न आहे. ते रसग्रहण कवितेवरूनच व्हावयास हवे असे माझे मत असल्याचे तुम्हाला माहीत असेल असे मी समजतो. व्यक्तिनिष्ठ टीकेपेक्षा किंवा समीक्षेपेक्षा वस्तुनिष्ठ म्हणजे काव्यनिष्ठ समीक्षा अधिक चांगली, किंवा महत्त्वाची असते असे मी समजतो. व्यक्तिनिष्ठता दुरंगी, द्विपक्षीय असते हेही लक्षात घ्यावे. एक म्हणजे कविविषयक चरित्र वा जी माहिती, तिच्यावर आधारलेली, आणि दुसरी म्हणजे समीक्षकनिष्ठ = त्याला कविता जी जशी समजली किंवा न समजली त्यावर आधारलेली. कोणतीही समीक्षा या दोहोंना अल्प प्रमाणात का होईना वाव देणारी असणारी असते हे अर्थात मान्य करावयास हवे. परंतु ती शक्यतोवर वस्तुनिष्ठ असावी हे बरे—इष्ट. मागच्या एका पत्रात मी लिहिले होते मला वाटते — की कवीचे चरित्र वा चारित्र्य कसेही असले तरी स्फूर्तीच्या क्षणी तो उच्च वातावरणात प्रवेश करून लेखन करू शकेल व ती निर्मिती श्रेष्ठ दर्जाची असू शकेल. पण वाङ्मयीन कृती श्रेष्ठ दर्जाची असली तरी व्यावहारिक जीवन त्या पदवीस साजेसे असेल असे नाही. आता हे खरे, की ते अगदीच हीन असेल, तर तो वाङ्मयातही फार मोठी भरारी मारू शकेल असे नाही. पण व्यक्तित्व मध्यम दर्जाचे असेल, तर त्यावर जाऊन लेखनव्यवहार करिता येणे अशक्य असणार नाही. म्हणून व्यावहारिक व्यक्तित्त्व कसेही असो, त्याचा उपसर्ग आपल्या कवितावाचनास शक्यतोवर लागू देऊ नये. महान व्यक्तिमत्त्व असणारे अनेक लोक काव्य लिहू शकत नाहीत, किंवा त्यांना लिहावेसे वाटत नाही. सेनापती बापट, सानेगुरुजी यांनीही पुष्कळच कविता लिहिली आहे. पण काव्यदृष्ट्या ती कितपत उच्च ठरते याबद्दल शंकाच आहे. रसिकाच्या बाजूने पहिला प्रयत्न रास्त अर्थग्रहणाचा असावयास पाहिजे आणि त्यानंतर रसग्रहणाचा पाहिजे. अर्थात् कालदृष्ट्या ही दोन पूर्वोत्तरकालीन होतात असे नाही. परंतु अर्थग्रहणाआधीच अनुकूल वा प्रतिकूल पूर्वग्रह करून घेतल्याने रसग्रहण योग्य होणार नाही. अत्रे यांच्या भाषणास पुढे पुढे त्यांनी नुसते 'बंधुभगिनी!' म्हटल्याबरोबर लोक हसावयास लागत हे तेच म्हणत असत. असे रसाकुलितत्त्व स्वीकारून कदाचित अधिक आनंदही रसिकास मिळत असेल. परंतु त्यास धरून केलेली समीक्षाही यथार्थ होणार नाही. त्यांचा आनंदही काय दर्जाचा असेल याची शंका आहे. गडकऱ्यांचे गद्यातीलही अतिरिक्त अनुप्रास किंवा मोरोपंती यमके यांवरही लुब्ध होणारे लोक असत, अद्यापही काही असतील. परंतु त्यांचा आनंद कोणत्या प्रकारचा असेल याबद्दल शंका येणे शक्य आहे. हे सारं टाकून केलेली समीक्षा ही खरी वा आदर्श समीक्षा म्हणता येईल. ही करिताना समीक्षकाने स्वत:च्या आवडी-नावडी फक्त प्रमाण मानून चालणार नाही. त्याही काही प्रमाणात बाजूस ठेवून, शक्यतोवर बाजूस ठेवून, काव्य-वस्तूकडे पाहिले पाहिजे.

'विरहतरंगा'त नायिकेबाबत पटवर्धनांनी केलेला खुलासा महत्त्वाचा आहे व त्यामुळे नायिकेच्या वर्तनावर खूपच प्रकाश पडतो हे खरे. पण पटवर्धनांनी हे कोठे, स्पष्ट नको, पण

अस्फुटपणे, सूचित केले असते तर बरे झाले असते. याबाबत कवीनेही वाचकांस काही साहाय्य करावयास हवे. नायिकेबाबत 'दीपा करी वंदन' किंवा आईची बाजू घेऊन धार्मिक विचारांत ती वडिलांबरोबर वाद करी हे जसे त्यांनी सांगितले तसे काही ओझरते का होईना, सूचित याहीबाबत केले असते, तर काव्य-दृष्ट्या बिघडले असते असे नाही. निदान पतीचा फोटो कोठे नव्हता, असे वर्णनाच्या ओघात सांगितले असते तरी चालले असते. त्यामुळे रसिकांना तर्क करीत बसावे लागले नसते. असे साहाय्य रसिकांना कवीने पुरविले पाहिजे असे मला वाटते. यथार्थ अर्थग्रहणास आवश्यक ते साहाय्य न पुरविता आज पुष्कळशी कविता लिहिली जाते. त्यामुळे ती दुर्बोध होते अशी तक्रार चांगल्या चांगल्या रसिकांची असते. काव्य हे व्यञ्जनायुक्त असावे अशी पूर्वीचीही कल्पना होती, पण पूर्वीही ती व्यञ्जना फार स्पष्ट अगूढव्यंग्य जशी नसावी, तशी नि-गूढही नसावी अशी कल्पना होती. हे दोन्ही प्रकार त्यांनी मध्यम काव्यात घातले आहेत.

पूर्वीची टीका (समीक्षा) ही बहुतांशी काव्यनिष्ठ असे, कारण तिचा कवींशी फार संबंध न लावता केवळ अर्थग्रहणास प्राधान्य देऊन त्यास अनुरूप अशी टीका होई. अधिक रसग्रहणाचा प्रयत्न तीमध्ये क्वचितच होई. पण यथार्थ अर्थग्रहण झाल्यावर कोणत्याही रसिकास आपआपल्या कुवतीप्रमाणे रसग्रहण करण्यास मोकळीक असे. त्याच्या रसग्रहणात पूर्वग्रह निर्माण केला जात नसे हा फायदाच म्हणावयास पाहिजे. प्रतिकूल पूर्वग्रहही अर्थात् निर्माण होत नसे. टीका लिहिणे हाच मुळी कवीस अनुकूल असा भाग होता आणि तेवढी अनुकूलता कवीच्या दृष्टीने पुरेशी आहे.

वाङ्मयकृती आणि तिच्या कर्त्याचे जीवन यांचा संबंध काय असतो याविषयी यावरून काही कल्पना यावी (मागच्या पानावरील लेखनावरून) असे वाटते. काळ व परिस्थिती यांविषयी पुढे केव्हा तरी लिहीन.

२) तुमच्या पत्रातील दुसरा प्रश्न माझ्या उत्तरातून निघाला आहे. मी 'तांबे हे कदाचित कवी या दृष्टीने श्रेष्ठ आणि केशवसुत काव्यसेवक या दृष्टीने श्रेष्ठ ठरतील' असे जे म्हटले होते, त्यावर तुमचे मत तुम्ही दिले होते.

येथे तुम्ही 'ज्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडते' हा प्रयोग केलाच आहे. याचा अर्थ त्यांच्या काव्यावरून तुम्ही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची जी कल्पना केली आहे, त्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन असा होतोच. काव्यावरून व्यक्तिमत्त्वाची कल्पना करावयाची व त्यावरून पुन: काव्याचा दर्जा ठरवावयाचा असा प्रकार येथे कितपत झाला आहे हे मला सांगता येत नाही. समीक्षेचा किंवा रसग्रहणाचा विषय काव्य की कवीचे काव्य असा प्रश्न मी मागे एका लेखात चर्चिला होता[१]. काव्य हे कवीचे व्यक्तिमत्त्व मोठे असले म्हणून मोठे होते असे नाही हे मी या पत्रात आरंभी सांगितले आहेच. त्यातील अर्थ महत्त्वाचा असला पाहिजे, आणि असा अर्थ तुम्ही निर्दिष्ट केलेल्या केशवसुत-कवितांमध्ये असल्याने त्या कविता श्रेष्ठ दर्जाच्या ठरत आहेत, असे म्हणावयास हवे. केशवसुतांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विचार करण्याचे कारण नाही. काव्ये श्रेष्ठ की कवी श्रेष्ठ असा विचार सहसा न केलेला बरा. काव्यच फक्त विचारात घ्यावे. व्यक्ती या दृष्टीने

अनुक्रमणिका

तांबे श्रेष्ठ होते की केशवसुत श्रेष्ठ होते हे ठरविता येणे शक्य आहे, निदान सोपे आहे असे मला वाटत नाही, व त्यावरून त्यांचे काव्य उणे वा अधिक हे ठरविण्याचेही कारण नाही. मी जे विधान त्यांच्याविषयी केले होते, त्यात काव्यविषयक कल्पनेला प्राधान्य दिले होते. काव्यात सौंदर्यदर्शनाला (त्यात लालित्य आलेच) अधिक प्राधान्य आहे की विचारगुरुत्वाला आहे याविषयी मतभेद होण्याचा बराच संभव आहे. इतर कलांपेक्षा साहित्यात (आणि काव्यात अर्थातच) विचाराला व त्याच्या महत्त्वाला अधिक वाव आहे. विचारालाही काही सौंदर्य असू शकेल असे मला वाटते. (मर्ढेकरांना वाटत नाही.) 'विचारसौंदर्य' हा शब्दप्रयोग त्यांना अशक्य वाटतो.[२]) वैचारिकदृष्ट्या केशवसुत हे तांबे यांच्यापेक्षा श्रेष्ठ ठरावेत. परंतु काव्यात त्याला किती महत्त्व व सौंदर्यदर्शनाला किती महत्त्व? सौंदर्यदर्शन हे तांबे अधिक प्रमाणात करू शकत व अधिक लालित्यपूर्वक करू शकत आणि काव्य असेच असले पाहिजे असा ज्यांचा आग्रह असेल त्यांना हे अधिक श्रेष्ठ वाटतील यात शंका नाही. म्हणून मी तांबे कवी या दृष्टीने कदाचित श्रेष्ठ ठरतील असे म्हटले होते. मनुष्यस्वभावातील सुंदर व वेधक भाग तांबे यांना अधिक चांगल्या प्रकारे कळे व प्रकट करिता येई. तितका तो केशवसुत यांना येई असे मला वाटत नाही. त्या स्वभावातील खोल व गंभीर भाग कदाचित केशवसुतांना अधिक कळे, पण तोही सहजतेने व ललितप्रकारे प्रकट करता येत नसे. तथापि (मराठी) कवितेचे स्वरूप व स्वभाव बदलण्यास केशवसुत जितके व जसे कारण झाले तसे व तितके तांबे झाले नाहीत असे मला वाटते. म्हणून (मराठी) काव्यसेवक म्हणून केशवसुत अधिक श्रेष्ठ असे मी म्हटले होते. मला वाटते एवढ्याने माझे म्हणणे काय होते हे तुम्हास अधिक समजेल असे वाटते. काव्यात सौंदर्यदर्शन, लालित्य, माधुर्य, प्रसाद, विचारमहत्त्व या सर्वांनाच स्थान आहे. त्यांचे प्रमाण (प्रत्येकाचे) किती किती असावे याविषयी मतभेद होऊ शकतात, आणि त्याप्रमाणे काव्याचे आणि कवीचे श्रेष्ठत्व ठरते. केशवसुत आणि तांबे यांच्यापेक्षा चंद्रशेखरांची कारागिरी श्रेष्ठ आहे. तिलाही काव्यगुणात काही स्थान आहे. तरी आज केशवसुत आणि तांबे हेच चंद्रशेखरांपेक्षा वरचढ मानले जातील. ते योग्यही ठरेल. काव्यातील श्रेष्ठत्व किंवा सौंदर्यातील किंवा त्यापासून होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप अनेक-घटक-घटित असते असे माझे पूर्वीपासूनचे मत आहे.[३] त्या घटकांचे एक रसायन म्हणजे या गोष्टींचे (काव्यत्व, सौंदर्य वा आनंद) घटित होते. या सर्वांचे (घटकांचे) प्रमाण या रसायनात किती असावे वा असते हे निश्चित सांगता येणे कठीण आहे. कोणत्या घटकाला किती महत्त्व द्यावयाचे हेही सांगता येणे कठीण आहे. अर्थात काही मूल्ये इतरांपेक्षा अधिक महत्त्वाची असतात हे सांगायला नको. उत्कट भावनाविष्कार हे मूल्यच इतरांपेक्षा श्रेष्ठ, बरेच श्रेष्ठ आहे असे मानल्यास एक अधिक जड होईल. विचारास भावनेइतकेच महत्त्व आहे असे मानल्यास दुसरे अधिक जड होईल.

आज येथेच पुरे करितो.

माझ्या उत्तरावरून मी निर्णायक काही सांगत नाही असे तुम्हास वाटत असेल अशी भीती मला वाटते; पण तसे सांगता येण्यासारखे नसते म्हणून माझी उत्तरे तशी येत असतील. आता तीन पत्रे लिहून होतील. या प्रश्नोत्तरीने तुमचा काय फायदा होत असेल किंवा झाला असेल

ते मला माहीत नाही. तुम्ही स्वत: आता एवढे प्रगत झाला आहा की दुसऱ्यांकडून काही कळवून घ्यावयाला पाहिजे अशी स्थिती बहुधा नसावी.[४] यापासून तसा काही लाभ होत आहे असे तुम्हाला खरोखरच वाटत असल्यास ही प्रश्नोत्तरी चालू ठेवावी. आता आपण सुरू केली आहे, तेव्हा 'पुरे' असे कसे म्हणावे असे समजून ती चालू ठेवण्याचे कारण नाही. ती तुम्ही पुरी केली, तरी काय समजावयाचे ते मी समजेन आणि विषाद मानणार नाही. परंतु काहीतरी करून चालू ठेवले पाहिजे असे वाटून कुचंबणा करून घेऊन चालण्याची आवश्यकता नाही. अर्थात मला कंटाळा आला आहे, असा त्याचा अर्थ नाही.

आपला,

रा. श्री. जोग

१. 'समीक्षेचा विषय कवी की त्याचे काव्य', 'साहित्यविषयक काही प्रश्न', पृ.४२-५१.

२. 'सौंदर्य आणि साहित्य', बा.सी.मर्ढेकर, पृ. ५८-५९.

३. 'साहित्यविषयक काही प्रश्न' पृ. ११,२१,२३.

'सारांश, सौंदर्यानंद हा अनेक घटकांनी बनलेल्या निरनिराळ्या सौंदर्यवस्तूंचा परिणाम असल्याने त्याचे स्वरूपही अनेकविध असते.' - 'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' (आ. १, १९४३, पुनर्मुद्रण १९५४), पृ. २८६

४. सरांचा हा समज अजिबात खरा नाही. स्वत:च्या अज्ञानाची, अपुरेपणाची पदोपदी जाणीव होऊन सरांची सदैव आठवण होत असते.

पत्र क्र. ४ (प्रश्न)

श्री

संगमनेर महाविद्यालय, संगमनेर,

८ सप्टेंबर १९७४.

गुरुवर्य प्रा.रा.श्री.जोग यांस

सादर प्रणिपात,

'....यापासून तसा काही लाभ होत आहे असे तुम्हाला खरोखरच वाटत असल्यास ही प्रश्नोत्तरी चालू ठेवावी' असे मागल्या पत्रात आपण लिहिले होते. मला खरोखरीच ही प्रश्नोत्तरी अनेक रीतीने अतिशय लाभदायक होत आहे. अनेक प्रश्न मनात असतात.

वाङ्मयचर्चेत निर्णयात्मकता नसते. अशा चर्चेतून विचारमंथन होऊन विचारांना चालना मिळते.

१. भावनोत्कटता व विचारगांभीर्य हे साहित्यातील महत्त्वाचे घटक. माधवरावांच्या[१] काव्याचा विचारगांभीर्यदृष्ट्या अधिक विचार करावयाला हवा.

केशवसुत आणि तांबे यांच्यात माझा कल केशवसुतांकडे आहे. तांब्यांच्या कवितेला मर्यादा होत्या. ती प्राधान्याने सौम्य, लालित्यपूर्ण, सुखरमणीय आहे. त्यांच्या अनेक कविता स्त्री-पुरुष प्रेमकेंद्रित आहेत. जीवनातील प्रसन्नता, साफल्य यांची गाणी सामान्यत: त्यांनी

गाईली. साफल्यापेक्षा उच्च/उदात्त वैफल्याची गाणी हृदयाला जास्त भिडतात, हृदयात घर करून राहतात. केशवसुतांना अप्राप्याची ओढ आहे. त्यांच्यामधे हरपल्या श्रेयाची तगमग आहे. ही ओढ, ही तगमग श्रेष्ठ आहे.—– पण आपल्या विवेचनामुळे या विचाराचा पुनर्विचार करण्याची गरज वाटू लागली आहे.

२. केशवसुत-प्रेमिक आणि तांबे-प्रेमिक असे अभिरुचीचे सामान्यत: दोन वर्ग आहेत. दोन्ही आवडणारे त्या मानाने कमी. माधवराव तांबे-प्रेमिक असून केशवसुत-विरोधक होते. अभिरुचीचे हे एकंदरीतच दोन वर्ग आहेत. कालिदास-प्रेमिक आणि भवभूती-प्रेमिक. कालिदासाचे साहित्य ललित, कोमल, प्रणयविलासी, कलाप्रवण. भवभूतीत जीवनातील दु:खवेदनेची, कारुण्याची जाणीव जास्त; त्याचबरोबर शैलीचा काहीसा राकटपणा. कालिदास अस्वस्थ करीत नाही. भवभूती व्याकूळ करतो. हाच भेद रवीन्द्रनाथ-शरदबाबू यांच्यात. (फडके-खांडेकर द्वंद्वातही हाच भेद?) अभिरुचीच्या या दोन वर्गांचे स्वतंत्र अस्तित्व मानणे सयुक्तिक ठरेल का ? त्यांच्यात तरतमभाव मानणे, ठरवणे शक्य आहे का? ज्या साहित्यात दु:खाची जाणीव मुख्यत: असते, ते साहित्य श्रेष्ठ असे म्हणता येईल का? ('Our sweetest songs are those that tell of saddest thought'- शेली) सुखात्मिकेपेक्षा शोकात्मिकेचा प्रभाव जास्त असतो याची मीमांसा कशी करावयाची? जीवनात साफल्य, श्रेय लाभत नाही. ते पळते क्षितिज असते. सामान्य (क्षुद्र?) सुखापेक्षा उदात्त असमाधान श्रेष्ठ? (न. चिं. केळकरांचे[२] समाधानी, यशस्वी जीवन मला मध्यम वाटते.)

'विरहतरङ्ग'ची समीक्षा प्रत्यक्षत: त्या काव्याच्या आधारेच करावयाला पाहिजे. माधवरावांनी कुठल्या तरी लेखात, कुठल्या तरी पत्रात काढलेल्या उद्‌गारांचा आधार जपूनच घेतला पाहिजे. खुद्द काव्यात सूचकतेने का होईना, पण जाणवेल इतपत स्पष्टतेने इंदूच्या पूर्ववैवाहिक जीवनातील अनुभवांविषयी लिहिणे आवश्यक होते; नाहीतर ती माधवरावांची पश्चातबुद्धी ठरेल, असे म्हणावे लागेल का?

कळावे.

आपला,
सु. रा. चुनेकर

१. डॉ. माधव त्र्यंबक पटवर्धन (माधव जूलियन-१८९४-१९३९)

२. नरसिंह चिंतामण केळकर (१८७२-१९४७) साहित्यसम्राट

अनुक्रमणिका





पत्र क्र.५ (प्रश्न)

श्री

संगमनेर महाविद्यालय, संगमनेर,
२७ सप्टेंबर १९७४.

गुरुवर्य प्रा. रा. श्री. जोग यांस

सादर प्रणिपात,

मध्यंतरी झालेल्या आपल्या भेटीत माझ्या मागल्या पत्राच्या अनुरोधाने बोलणे झाल्याने बहुधा आपण पत्र लिहिले नसावे.[१]

पुण्याहून येताना श्री. नाना रानडे[२] *यांच्याकडून जुनी नियतकालिके वगैरेंचे बरेच अंक आणले. त्यात 'सत्यकथा', 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका', 'अभिरुची', 'समीक्षक', 'मौज' दिवाळी अंक, 'छंद' वगैरेंचे जुने अंक आहेत. इथं आल्यावर काही दिवस (कॉलेजचे नित्य काम संभाळत) त्यांचेच व्यवस्थापन, आवश्यक ते टिपण करीत बसलो होतो. माधवरावांवरील*[३] *काही लेखांची कात्रणे, काही विशेषांकही मिळाले. त्यांचीही व्यवस्था - कात्रणे नीट चिकटवणे, त्यांच्या सूचिपत्रिका करणे, 'पटवर्धन वाङ्मयसूची'त* [४] *समाविष्ट करणे वगैरे काम करीत बसत असे. दादा घाटे* [५] *यांच्याकडीलही काही सामग्री मिळाली. दिवसातला उपलब्ध वेळ ते काम केल्यावर, कधी संध्याकाळी प्रश्न पडे; हे सगळं कशासाठी? याला अर्थ काय? याचा उपयोग काय? दोन-तीन अंगांनी हा प्रश्न येई : (१) एक, वैयक्तिक अंगाने. मी कष्ट मनापासून, प्रामाणिकपणाने करतो आहे. पण याचं चीज काय? साध्या इच्छा-अपेक्षाही पुऱ्या होऊ शकत नाहीत. जे करावेसे वाटते ते करता येत नाही, आणि नको ते मात्र करावे लागते. माधवरावांच्या ओळी आठवतात, 'कष्टांची चिन्ता नसे, तपस्याच ही!। पण अेक तपें खितपे तों।दुसराच भोगितो मही।('सेवा-धर्म', 'स्वप्नरंजन' क्र.१०२)' किंवा 'अमक्यास मिळालें अमुक अैकतां जर । वाअीट वाटले तर तो कां मत्सर? । नृपपदहि तयाला मिळो न वैषम्य ते! । पण देशमुखीची असूनि करीं पात्रता। कशि महारकी सुसह्य व्हावी अता? ।' ('काही कणिका' क्र. ८, 'मधुलहरी आणि अितर कविता' क्र. २२) (२) ही एवढी नियतकालिके बघणे, टिपणे करणे यातून खरोखर नवीन, अधिक, मौलिक काय मिळाले? यापेक्षा हाच वेळ स्वतंत्र, मौलिक ग्रंथ वाचण्यात घालवला तर कारणी लागायचा, फलदायी व्हायचा नाही का? या टिपणातून फार वेगळं, जास्त काही हाती लागतं असं नाही. ('दीपावली'मासिकाचे जुने अंक बघताना १९६२च्या अंकात एक लेखमाला मिळाली. यंदा पदवीपूर्व वर्गाला 'सारे प्रवासी घडीचे' हे जयवंत दळवींचे ललित पुस्तक शिकवतो आहे. त्या पुस्तकाचे प्रथम प्रकाशन या लेखमालिकेच्या रूपाने झाले ही माहिती हाती आली. त्याचा उपयोग त्या पुस्तकाच्या स्वरूपाचे अधिक आकलन होण्यासाठी झाला. हे एक उदाहरण.*[६] *असे काही माहितीचे कण अशा संशोधनात सापडतात.) (३) अशा रीतीने जुनी नियतकालिके धुंडाळीत बसणे वगैरे याला खरोखर काही किंमत आहे का? त्याचा स्वत:च्या ज्ञानात्मक, भावनात्मक, वाङ्मयीन जाणिवात्मक विकासाला खरोखर किती उपयोग होतो?*

(दि. वि. काळ्यांसारखे[७] ज्येष्ठ, श्रेष्ठ अभ्यासक-संशोधक काही सहकाऱ्यांसह 'मराठी नियतकालिकांच्या सूची'चे (१८००-१९५०) काम निष्ठेने करीत आहेत. अभ्यासक-संशोधकांसाठी ते मोलाचे संदर्भ-साधन निर्माण करून ठेवत आहेत. याचे मोल कसे करायचे?)

या सगळ्या विचारचालनातून मनामध्ये एक उत्सुकता उत्पन्न होते : आपल्या सर्व लेखनकार्यामागील प्रेरणा काय आहे? त्यामागील बैठक व भूमिका काय आहे? आपण तसे प्रकट लेखन कुठे केले असल्याचे मला तरी स्मरत नाही.

कळावे.

आपला,
सु. रा. चुनेकर

१. १२ ते १६ सप्टेंबर या दिवसांत मी पुण्याला गेलो होतो. १५ सप्टेंबरला सरांकडे गेलो होतो. तास-सव्वा तास अनेक विषयांवर, या पत्रसंवादाच्या अनुषंगानेही बोलणे झाले. त्यामुळे माझ्या प्रश्नपत्र क्र. ४ चे सरांचे उत्तरपत्र क्र. ४ नाही.

२. श्रीधर बाळकृष्ण रानडे,(१८९२-१९८४) जीवशास्त्राचे प्राध्यापक, रविकिरणमंडळाचे अध्वर्यु. साहित्यातील—जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रातील नावीन्याचे उत्साहाने स्वागत करणारे.

३. डॉ. माधव त्र्यंबक पटवर्धन.

४. ही सूची पुढे १९८३मध्ये प्रकाशित झाली - 'डॉ. माधवराव पटवर्धन : वाङ्मय सूची (वर्णनात्मक व समीक्षात्मक)'

५. विठ्ठल दत्तात्रेय घाटे (१८९५-१९७८) प्रसिद्ध शिक्षणतज्ज्ञ, श्रेष्ठ साहित्यिक, अध्यक्ष, महाराष्ट्र साहित्य संमेलन (१९५३).

६. या पुस्तकावरील माझा 'सारे प्रवासी घडीचे' हा लेख 'ललित' मासिकाच्या मार्च १९७५च्या अंकात आला आहे. माझ्या 'अंतरंग' या लेखसंग्रहात तो अंतर्भूत झाला आहे.

७. दिनकर विनायक काळे (१८९८-१९८०): अध्यापक, ज्येष्ठ इतिहास-संशोधक, वृत्तपत्र-मासिक संपादक.

पत्र क्र.५ (उत्तर)

'समीक्षा', पुणे-४, ३०-९-७४

स. नमस्कार,

तुमचे दि. २७ चे पत्र परवा शनिवारी मिळाले. तुम्ही केलेला तर्क बरोबर आहे. आपले येथे बोलणे झाले असल्याने आधीच्या पत्राचे उत्तर निराळे पाठविले नाही. तुमच्या या पत्रात आपण करीत असलेल्या कामाबद्दल काही निराशेचे उद्‌गार आहेत. आधीच्या माझ्या एका पत्रामुळे ही काही वृत्ती निर्माण झाली आहे काय अशी मला शंका येते. मी सूचीकार्याबद्दल तुमच्याजवळ काही बोललो होतो. परंतु ते काम निरुपयोगी असते, असे मला बिलकुल म्हणावयाचे काही. परंतु त्यापासून पुढे काही व्हावयास हवे. ते कार्य महत्त्वाचे असले, तरी

अनुक्रमणिका





ते नेहमी साहाय्यक स्वरूपाचे राहणार. त्यापेक्षा पुढील कार्यास साहजिकच अधिक महत्त्व आहे. असे कार्य निर्दोष व्हावे म्हणून सूचीचा उपयोग अवश्य आहे. तसे काही करावे असे मी सुचविले होते. एक विषयही तुम्ही उल्लेखिला होता. त्या दिशेने काम चालू ठेवावे. 'वाङ्मयीन प्रकारांच्या उत्पत्तीची मीमांसा' असे काहीसे त्याचे स्वरूप आहे. त्यामुळे तुम्हाला अधिक यश:प्राप्ती होईल, असे मला वाटते. याही कार्यात स्वत:ला आनंद वाटतो म्हणूनच करण्याची वृत्ती हवी. गीतेचा निष्काम कर्मयोग येथेही पाहिजे. परंतु 'न हि कल्याणकृत् कश्चित् दुर्गतिं तात गच्छति' असाही विश्वास असावा. म्हणजे नैराश्य येणार नाही.

तसेच ललित वाङ्मय-वाचनही चालू असावे. मी अजूनही ते वाचतो. त्यात मला आनंद वाटतो. नुकतेच मी गाल्सवर्दीचे Foresite Saga (एकाच कादंबरीतल्या तीन कादंबऱ्या) वाचले. फार आनंद झाला. जे. ऑस्टेनचे Pride and Prejudice अधूनमधून पुन: पुन: वाचतो. माझ्या आजारातून पुन: सुधारण्याच्या कालात गेल्या वर्षी चार्लस् डिकन्सच्या ७-८ कादंबऱ्या वाचल्या. मजेत काल गेला. (तसा आनंद मराठीमधील कादंबऱ्यांच्या वाचनात दुर्दैवाने अजून मिळत नाही.) या वाचनाने पुन: आपले काम हाती घेण्यास उत्साह वाटतो असा अनुभव आहे. असो.

दि. वि. काळे यांच्याबद्दल तुम्ही लिहिले. तुमच्याप्रमाणेच मलाही त्यांच्याबद्दल वाटते. पण त्यांनी बहुधा आपले सामर्थ्य ओळखून ते काम पत्करिले आहे आणि नेकीने चालविले आहे. त्यांच्यात आता बदल होणे शक्य नाही.

मी माझ्या वाङ्मयामागील प्रेरणा वगैरेबद्दल सहसा बोलत नाही. त्यांविषयी खोल विचारच केलेला नाही. पण 'माझ्या वाङ्मयीन जीवनाची वाटचाल'[१] म्हणून मी एक लेख मुंबईच्या 'वा. रा. ढवळे' यांच्या गौरवार्थ जो एक ग्रंथ प्रसिद्ध व्हावयाचा आहे, त्यात लिहिला आहे. त्याकरिता सा. सं. मंडळाची ग्रँटही मंजूर झाली असल्याचे कळले. येत्या वर्षी तो प्रसिद्ध व्हावा असे वाटते. पण माझ्या ग्रंथाची निर्मिती होण्यास काय कारणे झाली, व त्यामागील माझी भूमिका काय होती हे बहुधा त्या त्या ग्रंथांच्या प्रास्ताविक निवेदनात सांगितले. त्यापलीकडे मला काही सांगता येईल असे वाटत नाही. कदाचित मला तुमच्या पृच्छेमुळे तिऱ्हाइतपणे त्याबद्दल विचार करता येईल. परंतु ते केव्हा होईल ते सांगता येत नाही. मी निवृत्त होताना जे 'सिंहावलोकन'[२] लिहिले होते; त्यात शेवटी 'मी न लिहिल्याने जगाचे काही नुकसान होईल असा गैरसमज मी करून घेतलेला नाही' असे म्हटले होते. तेच अजूनही खरे आहे. माझ्या जीवनात मी लेखन केलेच पाहिजे अशी सुदैवाने परिस्थिति नव्हती. म्हणूनही कदाचित अशी वृत्ती झाली. आजही ती परिस्थिति कायम आहे. त्यामुळे 'ना खेद ना खंत' अशी स्थिती आहे. असो, झाले एवढे आत्मनेपदी लेखन पुरे आहे. सुटीत पुण्यास याल तेव्हा भेटालच. सोबतचा पावतीचा कागद कॉलेज लायब्ररीकडे पोचता करावा.

आपला,
रा. श्री. जोग

अनुक्रमणिका

१. 'रा. श्री. जोग', 'एका पिढीचे आत्मकथन' (वा. रा. ढवळे गौरव-ग्रंथ); पृ. ७०-८०

संपादक: पु. शि. रेगे व इतर; मुंबई मराठी साहित्य संघ प्रकाशन; १९७५.

२. 'सिंहावलोकन', फर्गसन कॉलेज मॅगेझिन, १९६३, पृ.२-५

या पत्र संवादातील अखेरचे पत्र मी ५ ऑक्टोबरला पाठवले. ते आत्मनेपदीच झाले आहे. माझ्या नैराश्याचा संबंध सरांच्या माझ्या सूचिकार्यावरील अभिप्रायाशी नसून माझ्या इतर अनुभवांशी, अपेक्षाभंगांशी असल्याचे लिहिले. सरांना तसे वाटले यातून सरांचा हळुवारपणा, मनाचा हळवेपणा याचा प्रत्यय येतो. माझ्या अपूर्ण कामांचा तपशील कळवला. या पत्रात नवा प्रश्न विचारला नाही.

१९ ऑक्टोबरला पहिली सहामाही संपून दिवाळीची, एक महिन्याची सुटी लागली. मी पुणे, मुंबई, सातारा येथे गेलो आणि हा पत्रसंवाद थांबला. हा संवाद अपुराच राहिला याची खंत आज हा पत्रव्यवहार वाचताना फार तीव्रतेने वाटते. खूप काही राहून गेले !

२६ ऑक्टोबर, २००२.

सु. रा. चुनेकर

'शतदीप' एस-४ ३५९ ब/२, मॉडेल कॉलनी. पुणे-४११ ०१६. दूरध्वनी : ५६५१३५७

स्वागत

डॉ. गेंडे व मित्रमंडळ : श्रीनिवास पंडित, पृष्ठे ३२.

बाहुलीचं घर : निर्मला मोने, पृष्ठे ४०.

मुक्ताची रंगीत पार्टी : श्रीनिवास पंडित, राजू देशपांडे, पृष्ठे २०.

समर्थ रामदासांचे मनाचे श्लोक : वनिता ठाकुर वाडोदा, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, पृष्ठे ३१२.

जोहाड : सुरेखा शहा, सुमेरु प्रकाशन, डोंबिवली, पृष्ठे २४०.

कँपस : प्रबोध चोंबे, राजा प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे २९२.

इंटरनेट : प्रबोध चोंबे, मनोरमा प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे २९६.

अतर्क्य : अरुण श्रीखंडे, मंजुश्री प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १०४.

ललाट रेषा : अरुण श्रीखंडे, मंजुश्री प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १२९

खालील पुस्तक श्री. वि. शं. ठकार यांच्याकडून ग्रंथालयास सप्रेम भेट

पर्याय शब्दकोश : वि. शं. ठकार

क्षितिजरंग : वंदना किणीकर, अबोली प्रकाशन, सोलापूर, पृष्ठे ७२.

आकांक्षा : आकांक्षा देशपांडे, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ६८.

नशीब आपल्याच हातात : दिनेश काळे, पालवी प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ४०.

अनुक्रमणिका

दोन ऐतिहासिक कादंबरीकार : ना. सं. इनामदार आणि शिवाजी सावंत

▯

आनंद यादव

▯

१७ सप्टेंबर ते १७ ऑक्टोबर या महिन्यात दोन मराठी कादंबरीकारांचं निधन झाले. १८ सप्टेंबर २००२ रोजी श्री. शिवाजी सावंत यांचे निधन झाले आणि १६ ऑक्टोबर २००२ रोजी श्री. ना. सं. इनामदार यांचे निधन झाले. दोघेही प्रामुख्याने गतकालीन इतिहासातील आणि भारतीय महाकाव्यातील व्यक्तींना नायकपदी कल्पून कादंबरी लेखन करणारे मराठी लेखक होते. दोघेही लोकप्रिय साहित्यिक. मराठी वाचकवर्गामध्ये प्रचंड लोकप्रिय झालेले. श्री. इनामदार यांनी प्रामुख्याने मराठ्यांच्या शिवकालीन व पेशवेकालीन इतिहासातून प्रेरणा घेतल्या तर शिवाजी सावंत यांनी भारतीय महाकाव्यातून कर्ण, कृष्ण या लक्षवेधी, लोकोत्तर व्यक्ती नायक म्हणून निवडल्या. शिवपुत्र संभाजीराजांसारखे शूर, पराक्रमी, धर्मासाठी प्राण देणारे आणि बाणेदार असे व्यक्तिमत्त्व मराठ्यांच्या इतिहासातून निवडले.

मराठी वाचकवर्ग या दोघांच्या निधनाने विशेष हळहळताना, व्याकूळ होताना जाणवतो. त्याला हे कादंबरीकार खास 'आपले' वाटतात. त्यांच्या आठवणी, भेटीगाठी भरभरून सांगताना रसिकवर्ग गहिवरून येतो.

या पार्श्वभूमीवर या दोन कादंबरीकारांच्या योगदानाविषयी विचार करताना मनात काही जमत गेले; त्याचीच इथे नोंद करण्याचा प्रयत्न करत आहे.

विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात काही मोजकेच कादंबरीकार होऊन गेले असले तरी त्यांच्यामध्ये मोठ्या प्रमाणात लोकप्रियता मिळविणारे आणि जनमनात स्थान मिळवणारे तीन कादंबरीकार दिसतात. त्यात अग्रक्रमांक मिळतो तो रणजित देसाई यांना. त्यानंतर हे दोघेजण पुढे येतात. या तिघांनाही जी प्रसिद्धी आणि प्रतिष्ठा मिळाली, ती त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमुळे. भारतीय महाकाव्ये हीसुद्धा प्राचीन इतिहासच मानली जातात.

१९५९ साली वि. स. खांडेकर यांची 'ययाती' ही पौराणिक कादंबरी प्रसिद्ध झाली. ती खूपच लोकप्रिय झाली. तिला 'ज्ञानपीठा'चा सर्वोच्च मानाचा पुरस्कार मिळाला. या काळात रणजित देसाई, शिवाजी सावंत ही लेखकमंडळी कोल्हापुरात राहात होती. वि. स. खांडेकर हे कोल्हापूरवासी मराठी साहित्यरसिकांचे दैवत होते. ते हाडाचे शिक्षक होते. त्यांच्याकडे जाणाऱ्या, त्यांना भेटणाऱ्या नव्या उमेदीच्या तरुण साहित्यिकांना त्यांच्यापासून प्रेरणा मिळत असे. देसाई आणि सावंत या दोघांनाही वि. स. खांडेकर यांची ध्येयवादी, आदर्शवादी, उत्कट-भव्यतेचे आकर्षण असणारी दृष्टी प्रेरणादायक ठरलेली आहे. शिवाय हे दोघेही त्या काळचे तरुण लेखक 'कोल्हापूर'च्या मराठी मातीत लहानपणापासून संस्कारित झालेले.

कोल्हापूरच्या सामाजिक आणि सांस्कृतिक वातावरणात इतिहासाविषयीचे, इतिहास पुरुषांचे, राजेरजवाडे यांचे आकर्षण, प्रेम भरून असते. त्याचाही प्रभाव या दोघा लेखकांवर विशेष पडलेला असावा. विशेषत: वि. स. खांडेकर यांच्या खास प्रेरणेने रणजित देसाई यांनी १९६०साली प्रसिद्ध झालेल्या आणि साहित्य अकादमीचा मानाचा पुरस्कार मिळविणाऱ्या 'स्वामी' या कादंबरीने पुढील अनेक ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या निर्मितीचे बीजारोपण केले, असे इतिहास सांगतो. त्यामुळे शिवाजी सावंत आणि ना. सं. इनामदार यांच्या कादंबरी-लेखनाची जातकुळी निश्चित करता येते.

शिवाजी सावंतांना आरंभीच्या काळात वि. स. खांडेकर यांची प्रेरणा आणि कोल्हापूरचे सामाजिक-सांस्कृतिक वातावरण लेखनासाठी उपयुक्त ठरले; तर ना. सं. इनामदार यांना त्यांच्या सरकारी नोकरीतील 'लँड रेकॉर्ड' खात्यातील दफ्तरांचा अभ्यास त्यांच्या लेखनाला प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष कारणीभूत आणि उपयुक्त ठरलेला दिसतो. अर्थातच दोघांच्याही व्यक्तिमत्त्वात इतिहासाविषयीचे प्रेम रुजावे, अशी ती अनुकूल व्यक्तिमत्त्वे होती, हे उघड आहे.

ना. सं. इनामदार यांनी एखादा अपवाद वगळता त्यांच्या सर्व कादंबऱ्या ऐतिहासिकदृष्ट्या पेशवे काळातील लक्षवेधी व्यक्तींवर लिहिल्या. ते स्वत: इनामदार घराण्यातील होते. हिंदुस्थानच्या इतिहासात पेशवेकाळ हा महत्त्वाचा, नेतृत्त्वाचा आणि सर्व तत्कालीन राजकीय ऐतिहासिक घडामोडींवर प्रभाव पाडणारा होता. तसाच तो वादग्रस्तही होता. मराठ्यांच्या इतिहासात तो विलक्षण वेधक ठरला होता. कोकणातील एक ब्राह्मण नशीब काढण्यासाठी पश्चिम महाराष्ट्रात, पुण्यास येतो आणि पेशवाई मिळवून मराठी राज्याला विशिष्ट दिशा देतो, ही घटना ऐतिहासिकदृष्ट्या अद्वितीय होती. ना. सं. इनामदार स्वत: पदवीधर, अभ्यासू, इतिहास व संस्कृती यांच्याविषयी प्रेम असणारे डोळस ब्राह्मण होते. स्वातंत्र्योत्तर आरंभीच्या काळात दुर्दैवाने घडलेल्या काही घटनांमुळे सबंध मराठी ब्राह्मण समाजच गर्तेत सापडल्यासारखा झाला होता; निराश, हताश झाला होता. त्याला आणि पर्यायाने एकूणच मराठी समाजाला पेशवाईतील प्रसिद्ध पुरुषांची, कर्तृत्ववान व्यक्तींची नीट ओळख करून देण्याची व मळभ दूर करण्याची गरज होती. रणजित देसाई यांनी 'स्वामी' लिहून ही दिशा दाखविली होती. ना. सं. इनामदार याच वाटेने अधिक अभ्यासपूर्वक, आत्मविश्वासपूर्वक पुढे गेलेले दिसतात.

शिवाजी सावंतांची दिशा मात्र काहीशी वेगळी दिसते. इनामदारांच्या तुलनेत त्यांचे शालेय शिक्षण बेताचे झाले होते. महाविद्यालयीन शिक्षणाचा लाभ त्यांना परिस्थितीमुळे घेता आला नाही. त्याचा परिणाम त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वावर नाही म्हटले तरी थोडा झालेला दिसतो. वाचनाने आत्मसात केलेल्या ज्ञानाची, इतिहासाची, महाकाव्यातील वातावरणाची व काव्यात्म निष्कर्षांची वस्तुनिष्ठेने चिकित्सा करण्याची त्यांची प्रवृत्ती तुलनेने कमी दिसते. या उलट त्यांची झालेले ज्ञान, इतिहासातील घटना, व्यक्ती, काव्यात्म वातावरण इत्यादींनी भारून जाण्याची, त्यावरच प्रेम करण्याची, त्यालाच सौंदर्यरूप अधिक प्रमाणात देण्याची आस्वादक वृत्ती, काव्यात्म प्रवृत्तीच जास्त वाढीला लागलेली दिसते. त्यातूनच त्यांच्या कादंबऱ्यातील 'नायक' आकाराला आलेले दिसतात.

अनुक्रमणिका

मात्र दोघांमध्ये एक सांस्कृतिक साम्य दिसते. जवळच्या किंवा दूरच्या भूतकाळावर दोघांच्याही निष्ठा अविचल होत्या. साहित्यनिर्मितीसाठी ते त्या भूतकाळातच रमले. ना. सं. इनामदार नजीकच्या भूतकाळात विशेष रमले. एका अर्थी विद्यमान समाज हा नजीकच्या भूतकाळाचे अपत्यच असतो. कोणताही समाजप्रवाह हा भूतकाळातील वाक-वळणे घेत घेतच विद्यमान काळात प्रवाहित झालेला असतो. त्याला विशिष्ट आकार आलेला असतो. त्याला ही भली किंवा बुरी विशिष्टता का आली याची संभाव्य उत्तरे नजिकच्या किंवा त्या अगोदरच्या काळातील सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, ऐतिहासिक घटनांत मिळू शकतात. अशा रीतीने भूत आणि वर्तमानकाळाचे नाते कार्यकारण संबंधात्मक किंवा प्रेरणा-फलित संबंधात्मक असते. हे नाते विशद करण्याचे कार्य अनेक ऐतिहासिक कादंबरीकारांनी केलेले आहे. ऐतिहासिक कादंबरीचे महत्त्व या दृष्टीने विशेष असते. अव्वल दर्जाचा ऐतिहासिक कादंवरीकार साहित्याच्या या प्रयोजनाला अग्रक्रम देत असतो. मराठी साहित्यात असा ऐतिहासिक कादंबरीकार अभावानेच दिसतो. याशिवाय इतरही अनेक कारणे ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या निर्मितीमागे असू शकतात.

पुष्कळ वेळेला इतिहासकार एखाद्या इतिहास-पुरुषावर कळत न कळत अन्याय करतो, त्याची उपेक्षा करतो, किंवा इतिहासाच्या ओघात तो इतिहासपुरुष त्याला गौण वाटतो. पुष्कळ वेळा राजे-रजवाड्यातील इतिहास पुरुषांचा इतिहास सांगण्याच्या अभिनिवेशयुक्त वृत्तीमुळे इतिहासकार राजघराण्याशिवाय इतर घराण्यात जन्माला आलेल्या पण महत्त्वाचे ऐतिहासिक कार्य केलेल्या इतिहास-पुरुषांची उपेक्षा करतो.

अशा इतिहास-पुरुषांना कादंबरीत महत्त्वाचे स्थान देऊन किंवा नायकपद देऊन कादंबरीकार त्या इतिहास-पुरुषाला काव्यात्म न्याय देण्याचा किंवा वाङ्मयीन पातळीवर त्याला न्याय देण्याचा प्रयत्न करतो.

ना.सं.इनामदारांनी असा विशेष प्रयत्न आपल्या कादंबऱ्यांतून केलेला दिसून येतो. असा प्रयत्न यशस्वी होण्यासाठी इतिहास पुरुषांची मानसिकता समजून घेणे, तत्कालीन वातावरणाच्या मर्यादा आणि वैशिष्ट्ये कल्पकतेने जाणून घेणे, त्यांचा सामाजिक, सांस्कृतिक अन्वय लावणे, योग्य त्या कारणासाठी त्या इतिहास पुरुषाविषयी इतिहासात काय म्हटले आहे त्याला न जुमानता त्या इतिहास-पुरुषाचा पुरस्कार करणे, त्याची भलावण करणे आवश्यक असते. मात्र त्यासाठी इतिहासाचा खोलात जाऊन चिकित्सक अभ्यास करण्याची, आत्मविश्वासाने आपले निष्कर्ष स्वीकारून कादंबरीत वाङ्मयीन पातळीवर मांडणी करण्याची त्यांची वृत्ती असावी लागते. श्री. ना. सं. इनामदार यांच्यापाशी ती होती, असे त्यांच्या कादंबऱ्यांवरून दिसून येते.

कादंबरीकाराचे हे कार्यही काही कमी महत्त्वाचे नसते. त्याच्या या कार्यप्रक्रियेत इतिहास-पुरुषाला पुनर्जन्म प्राप्त झालेला असतो. गतकाळातून तो कादंबरीद्वारा प्राप्त वर्तमान काळात आलेला असतो. कादंबरीकाराने विद्यमान वाचकवर्गासमोर, समाजासमोर त्याला साक्षात् उभे केलेले असते. तो जणु वर्तमानात अधिक जिवंत झालेला असतो, भूतकाळात त्याला ज्या विशिष्ट परिस्थितीत बोलता आलेले नसते, आपली बाजू, भूमिका, प्रेरणा मांडता आलेल्या

नसतात, त्यांना तो विद्यमान कादंबरीच्या विश्वात विशद करण्यासाठी सामोरा गेलेला असतो. त्याला त्यामुळे विशेष चैतन्य, जिवंतपण प्राप्त झालेले असते. त्यामुळे तो विद्यमान वाचकवर्गाला आणि पर्यायाने त्या समाजाला 'आपलासा' वाटतो. त्याच्याकडे समाजाचे नव्याने लक्ष वेधते, त्याची नवी ओळख समाजाला होते. या ओळखीमुळे समाजातील विविध घटकापर्यंत तो प्रथमच जाऊन पोचतो आणि भूत-वर्तमानाचे नाते घनिष्ठपणे जोडून देतो. ना. सं. इनामदारांची कादंबरीकार म्हणून वेगळी वैशिष्ट्यपूर्णता या त्यांच्या कार्यात आहे.

कादंबरीकार शिवाजी सावंतांचे कार्य याच्याशी संबंधित आहे; मात्र नेमके अशाच स्वरूपाचे आहे, असे म्हणता येणार नाही. सावंतांनी इतिहासातील वादग्रस्त पुरुषांना नायक म्हणून निवडले नाही. उलट सर्वसामान्य मराठी माणसाच्या मनात ज्यांच्याविषयी काही ना काही कारणाने अगोदरच सहानुभूती, आदर, आपुलकी आहे, असेच इतिहास-पुरुष नायक म्हणून निवडले. खरे तर इतिहासापेक्षा त्यांनी पुराणपुरुष अधिक पसंत केले.

त्यांनी 'मृत्युंजय' ही कर्णावरची कादंबरी प्रथम लिहिली. 'युगंधर' कृष्णामध्ये ते अनेक वर्ष रमले. त्यांना या दोन्ही कादंबऱ्यांनीच विशेष लोकप्रियता दिली. भारतीय पातळ्यांवर त्या विशेष लोकप्रिय झाल्या. 'छावा' ही कादंबरी महाराष्ट्रापुरतीच मर्यादित राहिली; म्हणूनच की काय ते अधिक वेगाने 'युगंधर'कडे वळले असावेत. आपल्या कादंबऱ्यातील नायकांना त्यांनी दैवी पुरुष मानले. अगोदरच दैवत असलेल्या श्रीकृष्णाचा त्यांनी आस्वादक इतिहास, त्यातील नाट्य अधिक तपशीलवार रेखाटून आपल्या लालित्यपूर्ण शैलीने घटना-प्रसंगांना जिवंत करून, तपशीलवार, संथ लयीत जणू त्यांनी कर्ण-कृष्णाचे गद्य स्तोत्र उत्तम रीतीने सादर केले. कर्ण, संभाजी यांच्या प्रतिमांना उजाळा देऊन, त्यांच्या व्यक्तिरेखा अधिक आदरणीय, अद्‌भुतरम्य करून मांडल्या. समाजातील श्रद्धावान पण जनसामान्य समाजाला या व्यक्तिरेखा आपल्याशा वाटतील अशा रीतीने कादंबऱ्यांत त्यांची रेखाटने, चित्रणे केली. ऐतिहासिक कादंबरीकाराचे कार्य अशाही स्वरूपाचे असू शकते. सांस्कृतिक मूल्यांना ते कार्य अधिक भक्कमपणे प्रस्थापित करणारे असते. आपला सांस्कृतिक मोलाचा ठेवा अधिक काळजीपूर्वक, अधिक आत्मीयतेने जपणारे असते. जनसामान्यांपर्यंत पोचविणारे असते. महापुरुषांचे दैवतीकरण करून त्यांना जनमानसात खोलवर रुजविणारे असते. शिवाजी सावंतांच्या कादंबऱ्या वाचताना याची जाणीव विशेषकरून होते.

साहित्यकलेच्या दृष्टीने इतिहास-पुराणांवर आधारलेली साहित्यनिर्मिती अव्वल दर्जाची मानली जात नाही. कारण त्यात अगोदरच पात्रे, प्रसंग, घटना, आरंभ, शेवट मूळद्रव्याच्या (रॉ मटेरिअलच्या) स्वरूपात उपलब्ध असतात. साहित्यिकाला फक्त रूपरचनेचे कार्य करावयाचे असते. तिथे प्रतिभेपेक्षा कल्पकतेला, भाषाशैलीला, आस्वादक मांडणीला, भूतकालीन वातावरण-निर्मितीला महत्त्व प्राप्त झालेले असते. नवनिर्मिती तिथे गौणस्थानी जाते. आहे, तेच रेखीवपणे, वेधकपणे, चैतन्यपूर्णतेने, काहीसे सजवून विशद करावे लागते. त्यामुळे

अनुक्रमणिका

साहित्यक्षेत्रात अशा प्रकारची साहित्य कलानिर्मिती स्वभावत:च दुय्यम दर्जाची मानली जाते.

साहित्य कलानिर्मितीच्या क्षेत्रात अशा प्रकारची साहित्यनिर्मिती गौण स्थानी मानली गेली तरी सामाजिक, सांस्कृतिकदृष्ट्या, जनसामान्यांच्या दृष्टीने मात्र ती अतिशय महत्त्वाची ठरते. कारण अशा निर्मितीमुळे आपल्याच उज्वल भूतकाळाची, तेथील सामाजिक, सांस्कृतिक भव्य मूल्यांची सामान्यजनांना ओळख पटते. तसेच काही दिव्य भव्य करण्याची प्रेरणा विद्यमान समाजाला मिळू शकते. त्यामुळे वर्तमानाला अपेक्षित आकार आणि दिशा मिळू शकते. म्हणूनच ऐतिहासिक कादंबरीकारांचे सामाजिक, सांस्कृतिक इतिहासातील स्थान महत्त्वाचे ठरते. त्यामुळेच डोळस ऐतिहासिक-पौराणिक कादंबरीकार समाजाच्या प्राप्त परिस्थितीच्या संदर्भाने, प्रबोधनकाराच्या नजरेने आपली दैवते इतिहासात शोधत असतात. त्यांच्या आधारे ते वर्तमानाला दिशा देऊ पाहत असतात. शिवाजी सावंत आणि ना. सं. इनामदार यांच्या कार्याकडे याच ऐतिहासिक दृष्टीने पाहणे उचित होईल, असे वाटते.

▯

डॉ. आनंद यादव
भूमी, ५ कलानगर, धनकवडी, पुणे ४११ ०४३
दूरध्वनी : ४३७९४५३

स्वागत

स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे यांची प्रकाशने

सर्वज्ञ : प्र. न. जोशी, पृष्ठे ३१६.
भारतरत्न डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर : म. श्री. दीक्षित.
शास्त्रज्ञ व्हा : अंजली तळेगावकर, पृष्ठे ३२.
स्त्री नाटककारांची नाटके : मधुरा कोरान्ने, पृष्ठे ११६.
एकविसाव्या शतकासाठी शिक्षण : वा. ना. अभ्यंकर, पृष्ठे १९६.
पाश्चात्य साहित्यविचार : बाळ शंकर देशपांडे, पृष्ठे १४८.
A study of Iris Murdoch's World-view : S. B. Sagare, Pages 380.
Ratanpur Ka Ratan : Rajendra Sahgal, Pages 120.
Keep Smiling : P. N. Kumbhare, Pages 100.
आदिवासी कथा आणि व्यथा : धैर्यशील शिरोळे, पृष्ठे १६४.

अनुबंध प्रकाशन, पुणे यांची प्रकाशने

भारताचा पहिला राष्ट्रपुरुष : ना. जगन्नाथ शंकर शेठ : माधव रा. पोतदार, पृष्ठे २७२.
चौदार तळे - एक मुक्तचिंतन : माधव रा. पोतदार, पृष्ठे १६२.
कथा - मनाच्या : म. ना. जोशी, पृष्ठे १६०.
शब्द झाले सप्तरंगी : दिलीप पांढर पट्टे, गजल सागर प्रतिष्ठान, मुंबई, पृष्ठे ९२.
तुझ्या दाराहून जाता : प्रकाश घोडके, श्री विद्या प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ३६.
महादेव मोरेश्वर कुंटे : पुष्पा लिमये, मानसन्मान प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ३४०.

अनुक्रमणिका





श्रीपाद जोशी : उपेक्षित (?) मानकरी

▯

म. श्री. दीक्षित

▯

लेखन-वाचनाच्या उदंड हौसेपायी ज्यांनी साठ-एक वर्षे विपुल आणि विविध प्रकारचं ललित-ललितेतर वैचारिक लेखन केलं अशा काही मोजक्या साहित्यिकांत कै. श्रीपाद जोशी (१९२०-२००२) यांची अवश्य गणना केली पाहिजे. अशा लेखकांची एक ना भाराभर ऐसी स्थिती होण्याची, फार काय समीक्षकांकडून त्यांची उपेक्षा होण्याची शक्यता असते. श्रीपादरावांच्या वाट्याला अशी उपेक्षा आल्याची खंत खुद्द त्यांनीच व्यक्त केली होती. पण यात फारसं तथ्य नाही. व्यंकटेश माडगूळकर, गंगाधर गाडगीळ, आनंद यादव यांनी विविध वाङ्मयप्रकारांत पुष्कळ दर्जेदार लेखन केलं आहे. तेव्हा त्यांच्याइतकी मानमान्यता श्रीपादरावांना मिळणं शक्यच नव्हतं. पण तरीसुद्धा जाणूनबुजून त्यांची कोणी उपेक्षा केली असं वाटत नाही. उलट जोशीबुवांची एकूण शे-दीडशे पुस्तकांची प्रचंड निर्मिती ध्यानी घेऊन त्यांना अनेक पुरस्कार लाभले, मान-सन्मान मिळाले अशी वस्तुस्थिती आहे. अलीकडलं ठळक उदाहरण द्यायचं, तर साहित्य परिषदेने गतवर्षीच आपल्या वर्धापनदिनी केंद्रीय राज्यमंत्री सुमित्रा महाजन यांच्या हस्ते गौरवनिधी अर्पण करून त्यांचा सत्कार केला आहे.

कोल्हापूर संस्थानात मुरगूडसारख्या ग्रामपंचायती गावात भिक्षुकाचे कुळी जन्मलेला नि तिथेच प्राथमिक शिक्षण घेतलेला एक आकांक्षी, धडपड्या, विलक्षण कष्टाळू मुलगा वाई, पुणे, वर्धा, कोल्हापूर, गारगोटी नि पुनश्च पुणे अशी मजल-दरमजल करीत शे-दीडशे लहानमोठे ग्रंथ लिहितो आणि पुण्यातच नशीब काढून आपल्या 'श्रीरघुवंश' नामक घरकुलात ८२व्या वर्षी कृतार्थपणे मृत्यूचं स्वागत करतो (२४।९।२००२). असं भाग्य फार थोड्यांच्या वाट्याला येतं. श्रीपादरावांचं शिक्षण मुरगूड, वाई, पुणे (नू. म. वि.) येथे मॅट्रिकपावेतो झालं होतं. त्यांना खरं शिक्षण मिळालं ते शाला-प्रशालेच्या बाहेर अनेक थोरामोठ्यांच्या सहवासात आणि भारत, तसेच भारताबाहेरील काही देशांच्या भ्रमंतीत.

'उलगा-उलग' (१९८३) नावाचं श्रीपादरावांचं आत्मचरित्र माझं एक आवडतं आत्मचरित्र आहे. मध्यमवर्गीय गरीब कुटुंबाची अंती सफलसुफल झालेली ती कहाणी शहरी वाचकांना आपलीच कहाणी वाटते, इतकी ती प्रत्ययकारी आहे. दारिद्र्य, बारीकसारीक कुटुंबकलह, गाढ पितृप्रेम, शिक्षणाची परवड, थोरामोठ्यांच्या भल्याबुल्या खुल्लंखुल्ला आठवणी, काटकसरीचा पण ताठपणे केलेला संसार, अर्धांगिनीविषयीचा कृतज्ञताभाव आणि स्वतःच्या लहानमोठ्या ग्रंथनिर्मितीच्या यशापयशाचा इतिहास इत्यादी नानाविध प्रांजळ हकीकतींची उलगाउलग त्यांच्या आत्मकथेत वाचायला मिळते. १९४२ ची चलेजाव चळवळ, तीमध्ये सामील झाल्यामुळे





भोगावा लागलेला कारावास, १९७५-७६ चा 'आणीबाणी'चा कठीण काळ, त्या काळात झालेलं स्वत:चं मतपरिवर्तन ही सर्व हकीकत मुळातूनच वाचण्यासारखी आहे. जोशीबुवा गांधीवादी होते. पण त्यांनी चरखा कधी हाती घेतला नाही. खादीचे कपडे सतत वापरत आले, पण आश्रमवासीयांसारखे रुक्ष राहिले नाहीत. शुभ्र केसांचा हा कृष्णवर्णी लेखक कोणे एकेकाळी प्रेमात 'पडला' होता आणि ते प्रेम एकतर्फी असल्याचे ध्यानी येताच काका कालेलकरांच्या मध्यस्तीने एका सारस्वती युवतीशी रीतसर लग्न करून त्याने प्रपंचही उत्तम केला. गरिबीचा संसार सुखासमाधानाने करणाऱ्या आपल्या अर्धांगिनीलाच (सौ. माणिक) त्याने आपली आत्मकथा अर्पण केली आहे.

माणसाची पारख तो कुणाच्या संगतीत वावरतो यावरून होत असते. श्रीपाद जोशी हे अनेक थोरामोठ्यांच्या सावलीत वावरले होते. कळतनकळत त्यांच्याकडून झालेले संस्कार हाच श्रीपादरावांच्या भरघोस साहित्यनिर्मितीचा मूलाधार असावा. नू. म. वि.मधील गुरू नाना आठवले, काका कालेलकर, गांधीजी, विनोबा, आप्त गुळवणीमहाराज, चुलते पत्रकार ह. मो. जोशी, मो. ज्ञा. शहाणे (माधव जूलियनांचे मेहुणे) आणि कॉन्टिनेन्टलचे अनंतराव कुलकर्णी या सर्वांच्या सहवासामुळे त्यांच्यातील लेखक सतत सक्रिय राहिला. वरील नामावलीतील शेवटचे दोघे तर त्यांचे आप्तसखेच बनून गेले होते.

मराठी-हिंदुस्थानी, हिंदी-मराठी, बृहद् हिंदी-मराठी इत्यादी कोशरचनेच्या जोडीला उर्दू साहित्य आणि काव्य यांचा परिचय करून देणारी जोशीबुवांची पुस्तकं शेरोशायरी, गझलगायक आणि मुशायरे गाणाऱ्यांना अत्यंत उपयुक्त ठरणारी आहेत. त्यांची ही आगळी शब्दकोशरचना आणि अनुवादित ललित-ललितेतर साहित्य आंतरभारती चळवळीला हातभार लावणारेच ठरेल. पण याखेरीज जोशीवुवांनी स्वतंत्ररीत्या मराठीची जी सेवा केली, तीसुद्धा कमी मोलाची नाही. कथा, कादंबरी, चरित्र, आत्मचरित्र, ललितनिबंध, प्रवासवर्णने, बालसाहित्य इत्यादी अनेक वाङ्मयप्रकार त्यांनी सफाईने हाताळले. 'चिनारच्या छायेत', 'तांबडी माती', 'हिरवे माड', 'जा जरा पूर्वेकडे' (जपान), वाळवंटातील चंद्रकोर इत्यादी त्यांची सात-आठ प्रवासवर्णनात्मक पुस्तकं त्यांच्यातील चौकसपणाची नि रसिकतेची द्योतक आहेत. 'रवींद्रनाथ आणि महाराष्ट्र' आणि 'आनंदमठ' या त्यांच्या दोन पुस्तकांमुळे वंगसाहित्याच्या श्रेष्ठतेची थोडीफार कल्पना आपणास येते. जिब्रानच्या साहित्याचा परिचय तर मुख्यत: जोशीबुवांमुळेच मराठी वाचकांना झाला. हिंदी, हिंदुस्थानी आणि मराठी अशी त्रिविध उपयुक्त साहित्यनिर्मिती केलेले श्रीपाद जोशी उपेक्षित राहिले असे जाणकार तरी म्हणणार नाहीत. त्यांना विनम्र श्रद्धांजली.

म. श्री. दीक्षित
भालचंद्र हाईटस्, ८४७ सदाशिव पेठ,
पुणे ४११ ०३०.

वसंत बापटांच्या कवितेतील नाट्यात्मता

प्रा. सुहासकुमार बोबडे

मराठी कवितेची अनेक वळणे ज्या कवीने पाहिली तरीदेखील आपली कविता कोणत्याही एका वळणाची होऊ दिली नाही, असे मराठीतील कवी वसंत बापट. ज्यांनी मराठीमध्ये विपुल काव्यरचना केलेली आहे. बिजली (१९५२), सेतू (१९५७), अकरावी दिशा (१९६२), सकीना (१९७२), मानसी (१९७७), प्रवासाच्या कविता (१९८२), शिंग फुंकिले रणी (१९८४), शूर मर्दाचा पवाडा (१९८८), मेघहृदय (१९८८), तेजसी (१९९१), राजसी (१९९१), रसिया (१९९३) ह्या बारा कवितासंग्रहांमधून विपुल काव्यलेखन करणाऱ्या बापटांच्या कवितेत वैविध्य आहे. त्यांची आरंभीची 'बिजली'मधील राजकीय आणि सामाजिक जाणिवेची कविता कुसुमाग्रजांना वाट पुसणारी. मराठी कवितेच्या गगनात लखलखलेली ही 'बिजली' पूर्वसंस्कारांनीच लखलखली. तिला जसा संतपंततंतांचा वारसा आहे, तसाच बालकवी कुसुमाग्रजांचाही वारसा आहे. उदाहरणच द्यायचे झाले तर, 'बिजली'मधील 'दख्खनची राणी' आणि कुसुमाग्रजांच्या विशाखामधील 'आगगाडी व जमीन' यांचे रचनादृष्ट्या बरेचसे साम्य आहे.

दख्खनराणीच्या बसून कुशीत
शेकडो पिले ही चालली खुषीत

('बिजली' - 'दख्खनची राणी')

'नको ग ! नको ग ! । आक्रंदे जमीन ।
पायाशी लोळत । विनवी नमून ।'

('विशाखा' - 'आगगाडी व जमीन')

हीच गोष्ट 'पहाटेचे स्वप्न' याही कवितेची.

कालिदास, ये इंदुमतीच्या
स्वयंवराचे वर्णन करुनी
सरावलेली तुझी शलाका
फिरव माझिया प्रतिभेवरुनी...'

('बिजली' - 'पहाटेचे स्वप्न')

आपल्या प्रतिभेचा विकास व्हावा, अशी याचना करणारा हा कवी. येथे बालकवींच्या 'फुलराणी'ची आठवण होते. 'बिजली'नंतर आलेल्या प्रत्येक कवितासंग्रहात बापटांच्या वैविध्यपूर्ण शैलीचे दर्शन घडते. तिच्यात संतांची ओवी आहे. पंतांची संस्कृतनिष्ठा आहे.

अनुक्रमणिका

तंतांची शाहिरी आहे; लावणी आहे. मर्दानी राष्ट्रीय कविता आहे, मुक्तछंद आहे.

ही एकूणच कविता अभ्यासत असताना एका गोष्टीची जाणीव होते, ती म्हणजे ह्या कवितेतील नाट्यात्मता. कविता ह्या वाङ्मय-प्रकाराचा महत्त्वाचा विशेष म्हणजे तिच्यातील भावनात्मकता, नादमयता आणि प्रतिमा. या अनुषंगाने अल्पाक्षररमणीयता वगैरे. कवीने जो व्यावहारिक अनुभव घेतलेला असतो, तो व्यावहारिक अनुभव तो भावनाविष्कारात परिवर्तित करतो प्रतिमांच्या साहाय्याने. मात्र बापटांच्या बव्हंशी कवितेत एवढेच होऊन थांबत नाही तर त्याहीपुढे नाट्यात्मतेचे प्रत्यंतर येते. म्हणजेच बापटांची कविता ही भावकविताच असते; परंतु तिच्यातील नाट्यगुणांमुळे ती अधिक उठावदार होते.

त्यांच्या कवितेत नाट्य येते ते कसे, हे पाहण्यापूर्वी नाट्य म्हणजे काय, हे जाणून घेणे महत्त्वाचे ठरेल. नाट्यात संघर्ष असतो, सूचकता असते, गतिमानता असते, अंतर्विरोध असतो, आभासांची निर्मिती असते, मानसिक-भावनिक आंदोलने असतात. थोडक्यात नाट्य हे वास्तव नसते; परंतु वास्तवाची जाणीव मात्र करून देत असते. 'नाट्यात दोन घटकांमधील प्रेरणांचा विरोध, या परस्परविरोधी प्रेरणांमधून घडणाऱ्या परस्परविरोधी कृती, या प्रेरणांचे आणि तज्जन्य कृतींचे एक ज्ञान व दुसरे ज्ञान यात असलेला परस्परविरोध या घटकांचा आढळ होतो.'[१] म्हणजेच जर नाट्यात्मक अनुभूती यायची असेल तर विरोधाभास असणे क्रमप्राप्त आहे. हा विरोधाभास बापटांच्या बव्हंशी कवितेत आपल्या प्रत्ययाला येतो. त्यामुळेच हा कवी

'शतकानंतर आज पाहिली पहिली रम्य पहाट
मेघ वितळले, गगन निवळले
क्षितिजावर नवरंग उसळले
प्रतिबिंबित ते होऊनि खुलले भारतभूमिललाट'

('बिजली' - 'शतकानंतर')

असा भावरम्य भावानुभव मोठ्या प्रसन्न, आनंदी मनोवृत्तीने व्यक्त करतो. परंतु ही प्रसन्नता लवकरच दारुणतेत आणि विषण्णतेत परिवर्तित होते आणि —

'रेशमी विणावी साडी शंभर रोज
परि धरधनिणीचे नेसू लाजिरवाणे
स्वातंत्र्य ! कुठे स्वातंत्र्य ? कुणा स्वातंत्र्य ?'

('बिजली' - 'स्वातंत्र्य ! 'कुठे स्वातंत्र्य ?')

असा प्रश्न स्वत:लाच विचारणे भाग पडते. इथे कवीच्या अनुभवाला कमालीचा विरोधाभास आला आहे. स्वप्न एक आणि वास्तव मात्र दुसरे हे आपल्या देशाच्या स्वातंत्र्याबाबत घडले. आता स्वातंत्र्य मिळाले म्हणजे दास्य संपले. परकीयांच्या दास्यातून आपली भारतमाता मुक्त झाली. तिच्यावर शतकानंतर पहिली रम्य पहाट फटफटली. पण ह्या पहाटेनंतरही ह्या देशातील सामाजिक विषमतेमुळे स्वातंत्र्य कुठे आहे आणि कुणाला आहे, हे शोधायची वेळ आली. स्वातंत्र्याचे जे स्वप्न होते, ते सत्यात उतरत असताना स्वप्नांची होळी करूनच सत्यात उतरले.

त्यामुळेच पुढे त्यांच्या कवितेत त्यांनी त्यांच्या 'सावंत'शी जो संवाद केला आहे, त्यात कमालीचा ताण जाणवतो. हा ताण आपल्या प्रत्ययाला येतानाही ही कविता आपल्याला नाट्यात्मतेचा प्रत्यय देते. त्यांचा 'सावंत' एक सावंत राहात नाही, तर ह्या देशातल्या कोणत्याही सामान्य माणसाला ह्या सावंतच्या जागी सावंतशी जो संवाद कविमनाने केला आहे, तो खराच वाटतो. तो सामान्य माणसाच्या वाट्याला जो विरोधाभास आला, त्या विरोधाभासामुळेच. सामान्य भारतीयांच्या जीवनातील विरोधाभासाचे नाट्यपूर्ण चित्रण येथे वापट करून जातात, तेव्हा सावंतशी संवाद करणारा हा कवी आपल्याशीच संवाद करतो आहे, असे आपल्याला जाणवत राहते. एखाद्या नाटकातील संवादात जो खटकेवाजपणा असतो, तो खटकेबाजपणा 'सावंत'मध्ये आहे.

ही नाट्यात्मता जशी सामाजिक पातळीवर व्यक्त होते, तशीच त्यांच्या वव्हंशी प्रेमकवितेतही व्यक्त होते. प्रेम ही एक मानवी जीवनातील भावना. स्त्रीच्या मनात पुरुषाबद्दल असणारे प्रेम आणि पुरुषाच्या मनात स्त्रीबद्दल असणारे प्रेम एकमेकांच्या आकर्षणातून उत्पन्न होत असते. मग मनाने जो ध्यास घेतलेला असतो, त्याचाच प्रत्यय कविमनाला तिच्यासारखे जे काही दिसते, तेथे येतो. त्यामुळेच शरदातील ती पहाटं म्हणजे त्याला तेव्हाची ती आहे असे स्वाभाविकपणे वाटून जाते.

'ही शरदातिल पहाट... की... ती तेव्हाची तू ?
तुझियामाझ्यामधे पहाटच झाली सेतू ?' ('सेतू' - 'सेतू')

इथे निसर्गानुभव केवळ निसर्गानुभव न राहता कविमनातील भूतकालीन शारीर अनुभवाशी समांतर होऊन भूतकाळ आणि वर्तमानकाळाला 'सेतू' होऊन जोडतो, तेव्हा त्या साधर्म्याचे प्रत्यंतर आपल्याला नाट्यात्म पातळीवर येते, हा कवीने केलेला एकेरी संवाद शब्दरंगांच्या साहाय्याने तिचे रूप आपल्यापुढे उभे करतो. ज्याप्रमाणे नाट्यातील संवादांना जशी नेपथ्याची आणि रंगभूषेची जोड मिळून ते संवाद अधिक अर्थपूर्ण होतात, त्याप्रमाणे येथे ह्या कवीने केलेल्या संवादाला प्रतिमांची जोड मिळते आणि मग आपोआपच ह्या संवादात अधिक अर्थपूर्णता व चित्रमयता येते. आपल्या मन:पटलाच्या रंगमंचावर आपल्याला तिचे दर्शन घडवण्यात कवी यशस्वी होतो. अर्थात कोणतीही कविता वाचत असताना वाचणाऱ्याने ती नाट्याच्या शैलीत वाचली तरच त्या कवितेतील भावनिकतेला न्याय मिळतो, अन्यथा नाही. म्हणजेच नाट्यवाचन करताना जसे नाटकातील संवाद भावनिकतेच्या पातळीवर समजावून घ्यावे लागतात आणि त्यानुसार आवाजात चढउतार करून ते वाचावे लागतात, तोच भाग कवितेच्या वाचनाचाही. त्यामुळेच नाट्यवाचन आणि काव्यवाचन ह्या दोन्ही बाबी एकमेकींना समांतर असतात. शब्दांच्या उच्चारणांची विशिष्ट शैली, जी अभिनयाशी निगडित असते. संवाद हा तर नाट्याचा प्राण असतो. अर्थपूर्ण संवादच नाट्याला गतिमानता प्राप्त करतात. बापटांच्या बव्हंशी कवितेत असे अर्थपूर्ण संवाद येतात. अर्थात ते संवाद जरी एकेरी संवाद असले तरी, ते संवाद भूतकाळ आणि वर्तमानकाळाचा अवकाश आपल्यापुढे उभा करताना दिसतात. त्यांची 'सेतू' ह्याच संग्रहातील 'फुंकर' ही अशीच एक नाट्यमय आविष्कार असणारी

कविता. ह्या कवितेत सुरुवातीपासून ते शेवटपर्यंत आहे तो एकेरी संवाद. पण हा एकेरी संवाद असला तरी त्यातून त्याचे आणि तिचे भावजीवन आपल्यापुढे उभे राहतेच राहते, पण त्याच बरोबरीने हा संवाद भूतकालीन आणि वर्तमानकालीन घटनादेखील आपल्यासमोर उभ्या करतो. येथे त्याच्यातील आणि तिच्यातील भावनिक संघर्ष नाट्यात्मतेचे प्रत्यंतर देतो.

बसा म्हणालीस, मी बसलो
हसलीस म्हणून हसलो
बस् — इतकेच
बाकी मन नव्हते थाऱ्यावर

....
आता एकच सांग,
उंबऱ्यावर तुझ्या डोळ्यांत पाणी आले —
इतकी का तुला सुपारी लागली ?
पण नकोच सांगूस,
तेवढीच माझ्या मनावर
एक फुंकर ('सेतू' - 'फुंकर')

येथे नाट्यात जी क्रिया आणि प्रतिक्रिया घडते आणि त्यातून नाट्याचे कथाबीज जसे फुलत जाते, त्याप्रमाणे ही कविता आपल्याला नाट्यात्मक अनुभूती देत देत शेवटी नाटकात जसे भरतवाक्य असते, तशी अनूभूती देऊन जाते. ही कविता म्हणजे तिच्याशी केलेला एक वर्तमानकालीन एकेरी संवाद असला तरी त्यात नाट्यात्म अनुभवांची एक संघटना आहे. तिच्यात अनेक घटना आल्या आहेत. ज्या घटनांमधील संघर्ष तीव्र स्वरूपाचा आहे आणि नाटकातील घडत असलेली घटना घडणाऱ्या घटनेला असते तशाच आधारभूत घटना येथे आहेत, ज्या नाट्यनिर्मितीस कारणीभूत ठरतात.

कवितेची सुरुवात होते तीच मुळी औपचारिकतेने. ती त्याला बसा म्हणते आणि तो बसतो. ती हसते म्हणून तो हसतो. म्हणजेच साहजिकच ती त्याला बसा म्हटली नसती तर तो बसला नसता आणि ती हसली नसती तर तो हसलाही नसता. म्हणजेच येथे त्याच्या बाबतीत भूतकाळात जे काही घडले आहे आणि त्याचा परिणाम वर्तमानकाळावर झाला आहे त्या प्रत्येक घटनेतील आधीची क्रिया तिची आहे आणि त्यावर त्याची प्रतिक्रिया आहे. सद्य:काळात निवेदकाचा प्रेमभंग झालेला असल्यामुळे त्याचे जीवन एकाकी झाले आहे. हे एकाकीपण घेऊनच तो संसारी असणाऱ्या तिच्या घरी आला आहे. येथे चित्रण येते ते त्याच्या नाट्यपूर्ण भावावस्थेचे. त्याची प्रत्येक कृती ही तिच्या कृतीवर येथे बेतलेली आहे आणि त्यातून त्याची मानसिक प्रतिक्रिया कवितेच्या शेवटी व्यक्त होते. म्हणजेच येथे सद्य:कालीन एक विवाहिता जी गतकालीन त्याची प्रेयसी आहे, तिच्यातील आणि त्याच्यातील क्रिया-

प्रतिक्रियांमधून निर्माण होणारे नाट्य आहे. सद्य:काळात ती काहीही बोलत नाही. सर्व काही तोच बोलतो, पण त्याच्या बोलण्यातून गतकालीन तिचे बोलणे आणि घटना यांचा एक पट आपल्यापुढे उभा राहतो.

ह्या कवितेतील महत्त्वपूर्ण घटना म्हणजे — त्याचे तिच्या घरी येणे — तिचे त्याला बस म्हणणे — त्याचे बसणे — तिचे हसणे — त्याचे हसणे म्हणजेच पूर्ण औपचारिक स्वागताची कृती. तो दिवाणखान्यात बसलेला असताना त्याला एकट्यालाच तिथे सोडून तिचे दारावरचा पडदा दपटीत लगबगीने निघून जाणे. त्याने तिचा संसार न्याहाळणे — हा संसार न्याहाळत असताना तिच्या घरातील प्रत्येक गोष्ट त्याला चैतन्यहीन वाटणे. घरी आलेल्या पाहुण्याला काय घेणार? हे विचारण्याची एक पद्धत म्हणून तिचे त्याला काय घेणार? असे विचारणे. तिच्या ह्या विचारण्यावर त्याचे तिने त्याला जे देणार असे आश्वासन दिले होते, ते जाणीवपूर्वक कसे दिले नाही, हे दाखवून देणे आणि पुन्हा सद्य:काळात निरपेक्ष असणे. तिची चूक तिला दाखवून देण्याची अनिवार्य इच्छा त्याच्या मनात येणे. पण ही चूक दाखवून देणे त्याला न जमणे. तिचे अधूनमधून हसत राहणे. त्याचे तिच्या घरातून बाहेर पडण्यासाठी निघणे, तेव्हा तिच्या डोळ्यांत पाणी येणे. हे पाणी का आले हे तिला विचारावे असे त्याला वाटणे. पण तरीही न विचारणे. एका गोड गैरसमजातच स्वत:ला ठेवणे. असा हा पट आहे.

ह्या सर्व घटना पाहता त्यांच्यामध्ये एक प्रकारचा संघर्ष आहे आणि ह्या संघर्षातूनच एक अलिप्त परिणामकारता येथे साधली आहे. यात संवाद आहे. कृती आहेत, घटना आहेत, भावनिकता आहे, अपेक्षा व अपेक्षाभंगातून निर्माण झालेला संघर्ष आहे. निराशा आहे. निराशा माणसाला चिंतन करायला लावते. त्यामुळे ह्या निराशेतून जन्मलेली चिंतनशीलता आहे. सुखद अनुभव व्यक्त होताना जेवढी तन्मयता येत नाही, तेवढी तन्मयता वेदनेचा अनुभव व्यक्त करताना येते. याचे कारण आपली वेदना कुणीतरी मन:पूर्वक ऐकून घ्यावी अशी माणसाची इच्छा असते. त्यामुळेच वेदनेचा आविष्कार आत्यंतिक जिवंतपणे होतो. ह्या वेदनाविष्कारामुळेच ह्या कवितेत नाटकात जशी सूचकता असते, तशी सूचकता आलेली आहे. पुन्हा ही सूचकताही प्रश्नार्थक आहे.

या जाळीच्या पडद्यात
कशाला कोरले आहेस
हे हृदय, उलटे, उत्तान ?
काचेच्या कपाटात
कशाला ठेवल्या आहेस
भुश्श्याच्या राघूमैना?

('सेतू' - 'फुंकर')

एखाद्या कुशल दिग्दर्शकाला ह्या कवितेचे नाट्यरूपांतर करून ही कविता नाट्यरूपाने सादर करणे सहज शक्य आहे. हे दिग्दर्शन करताना दिग्दर्शकाला फारसे प्रयास पडणार नाहीत इतके तपशील येथे येतात. म्हणजेच नाटकातील संवाद आणि संवाद उच्चारताना असणारी

रंगमंच सजावट (नेपथ्य) कंसात दिली जाणारी पात्रांची कृती हे सगळे ह्या कवितेत आल्यामुळे ही कविता एक प्रकारचा उच्चतम नाट्यात्म आविष्कार आहे. नाट्यस्वगतात ज्याप्रमाणे पात्राच्या मनातील भावनात्मक आविष्कार असतो, तो नाट्यस्वगताचा आविष्कार येथे होतो. ह्या आविष्कारात कमालीचा भावनिक ताण जाणवतो.

'फुंकर'मधील नाट्यात्मता प्रेमवैफल्याच्या पार्श्वभूमीवर व्यक्त होते तर 'विस्मृती'सारख्या कवितेत प्रेमसाफल्याच्या भूतकालीन विस्मृतीच्या पार्श्वभूमीवर ही नाट्यात्मता व्यक्त होताना दिसते, तेव्हा ही विस्मृतीदेखील कवीने किती स्मृतीने उभी केली आहे, याचे प्रत्यंतर येते.

छे गऽ आता कशी रहावी
स्मृती मला तेव्हाची सगळी?
होता का गऽ चंद्र तेधवा
की होती ती रात्र वादळी?

('सेतू' - 'विस्मृती')

येथे जी नाट्यात्मता आपल्या प्रत्ययास येते ती सुखद आहे. आज कितीतरी दिवसांनी ती त्याला त्या दोघांमध्ये तेव्हा जे काही घडले, त्याची आठवण करून देते आहे आणि तो तिला 'छे गऽ आता तेव्हाची सगळी स्मृती मला कशी काय राहणार ?' असे तिलाच उलट प्रश्न करून विचारतो आहे. म्हणते येथे प्रेयसीचे विचारणे आणि त्या तिच्या विचारण्यावर त्याचे तिलाच प्रश्नार्थक उत्तर देणे असा हा संवाद नाट्य निर्माण करतो. त्यांच्या प्रेमानुभवातील संतृप्तीचे प्रत्यंतर हा संवाद आपल्याला देतो. ह्या संवादामधून पुन्हा येते ती सूचकता. तो तिला उलटसुलट प्रश्न करीत राहतो. तेव्हा चंद्र होता की वादळी रात्र होती? तेव्हा जो गंध होता तो भिजलेल्या रानाचा होता की तुझ्या मोकळ्या कुंतल बंधाचा होता? तेव्हा तू काळी चंद्रकळा नेसली होतीस का? बहुतेक चुकलो मी. कदाचित जास्वंदी चुनडी असेल. तीही नसेल तर रंग कोणताही असला तरी तिचा पोत मात्र रेशमी होता. तू केसात फुले माळली होतीस ना? बहुतेक तो बकुळफुलांचा गजरा असावा. असे सारे अनिश्चित प्रश्न सूचकतेच्या पातळीवर नाट्यात्मतेचा अनुभव व्यक्त करतात. 'नाटक व नाट्यकविता अनुभवातील नाट्य तेवढे उचलते आणि त्याची एक संघटना बांधते. म्हणजेच नाट्यकविता व नाटक प्रत्यक्षपणे कथा न सांगता ती सूचित करीत असतात.'[२] ह्या 'विस्मृती'त कवीने आपल्याला आता नीटशा न आठवणाऱ्या अनुभवांची संघटना मांडून प्रत्यक्ष काय घडले हे न सांगता सूचित केले आहे, ही ह्या कवितेतील नाट्यात्मता होय.

बापटांच्या बऱ्हंशी कवितेतून अशा प्रकारे नाट्यात्मतेचा प्रत्यय येतो. ही नाट्यात्मता प्रत्ययाला येते ती भावकवितेतून. म्हणजे त्यांची कविता ही भावकविता असून नाट्यगुणांनी युक्त आहे. परंतु याही पुढे आपल्याला नाट्यात्मतेचा प्रत्यय प्रत्यक्ष संवादरूपी कवितेतून येतो. ती कविता म्हणजे 'प्रियंवदा'. ह्या कवितेची रचना पूर्ण नाट्यरूप आहे. एखादा नाट्यप्रवेश सादर करावा तशी ही कविता सादर करता येते. स्थल - मालिनीतीर, काळ - वैशाखी दुपार आणि अनसूया व प्रियंवदा ह्या दोघींमधील हा संवाद म्हणजे ही दोन पात्रे. ह्या दोघी शकुंतलेच्या

सख्या आहेत. शकुंतला आणि दुष्यंत यांचे प्रेम ह्या दोघींनीही न्याहाळले आहे. आता शकुंतलेची प्रीती फलद्रूप होऊन शकुंतला दुष्यंताघरी गेली आहे. मात्र दुष्यंत-शकुंतलेच्या शृंगाराच्या आठवणी प्रियंवदेच्या मनात तरळत आहेत. ती उगाचच मालिनीतीरावर येऊन बसते, तेव्हा अनसूया तिला शोधत तिथे येते आणि त्या दोघींमध्ये जो संवाद होतो, त्या संवादातून प्रियंवदेच्या मनातील प्रणयविव्हलता आणि अनसूयेची तत्त्वचिंतनात्मकता नाट्यपूर्ण पद्धतीने व्यक्त होते. अनसूया प्रियंवदेला विचारते,

'रागवू नकोस गडे...
होतिस तरि काय करित ?
पाण्याच्या गाण्याला
होतिस का ताल धरित ?
बकुळीचा हार इथे
का अर्धा पडला ग ?
पियू, तुझ्या लोचनात
आसू अवघडला ग...'

('सेतू' - 'प्रियंवदा')

एका स्त्रीचे मन अशा प्रकारे दुसरी स्त्रीच जाणू शकते. अनसूयेजवळ प्रियंवदा वरीच लपवाछपवी करते, पण तिची लपवाछपवी अनसूया ओळखतेच. ती तिला तिच्या आवडत्या हरणांची, तातांच्या चरणांची, शकुंतलेच्या बाळाची शपथ घालते तेव्हा ती आपल्या मनातल्या भावनांची कबुली देते. आपल्या मनात आलेले पिसाटपण सांगून जाते. तेव्हा संयमी अनसूया तिला समजावते,

'शांत जरा होइ पिया...
शांत शांत शांत शांत
झाले तरि काय तुला
थरथरसी नखशिखांत'

('सेतू' - 'प्रियंवदा')

तेव्हा तिच्या समजावणीवर प्रियंवदा तिला म्हणते,

'जा बाई — तू अशीच
सांगू का एक तुला...
उमलु नको म्हणशिल का
तू इथल्या रानफुला

('सेतू' - 'प्रियंवदा')

दोघींच्या या संवादातून प्रियंवदेचे मन पूर्णपणे उघडे होत जाते. ती तिच्या मनातील प्रणयभावना स्वाभाविकपणे अनसूयेजवळ बोलून जाते. मात्र अनसूया पुन्हा तिला वास्तवाचे भान देते, तेव्हा प्रियंवदेला अनसूयेचे म्हणणे पटते आणि ती तिला म्हणते,

अनुक्रमणिका

'अनसूये... हरलो गऽ
श्रेय इथे काय निघे ?
तू... मी... साऱ्याच जणी
बीजांतिल गौतमि गे !
अनसूये
हरलो गऽ हरलो गऽ
हरलो गऽ...' *('सेतू' - 'प्रियंवदा')*

दोघींचा असा हा रंगत गेलेला संवाद आपल्याला कथात्मक पातळीवर नेतो, नाट्यांतर्गत पात्रांचे स्वभावदर्शन घडवतो, भावनांच्या आंदोलनांचे प्रत्यंतर देतो. व्यक्तित्व दर्शन घडवतो, घटनांचे संदर्भ देतो, भाववृत्तींशी समरस करतो आणि ह्या साऱ्यांतून एक उच्चतम नाट्यगत भावानुभूती देतो.

'सेतू'मधील ह्या काही कवितांप्रमाणे 'स्मरते तुजला', 'बहाणा', 'कर्णफुले', 'आशय', 'तू तिकडे', 'आज अचानक', 'सोड तुझे स्फटिकाचे मंदिर', 'दु:ख', 'डेलिया', 'संवाद' इत्यादी कवितांमधूनही नाट्यात्मता जाणवते.

त्यांच्या 'मानसी'मध्येही नाट्यात्मतेचे प्रत्यंतर येत राहते. त्यांच्या 'मानसी'चा विचार मालिकाकविता म्हणून झालेला आहे. 'मालिकाकवितेत कहाणी असते आणि कोणाच्या तरी आयुष्यात घडलेली असते. 'तो' किंवा 'ती' कोणीतरी ही 'मालिकाकविते'ची केंद्रीभूत व्यक्तिरेखा असते. 'मानसी'तही ही व्यक्तिरेखा वाचकांच्या डोळ्यांसमोर ठळकपणे उभी केली आहे. ही व्यक्तिरेखा नायकाची आहे. त्याचा अवघा जीवनपटच 'मानसी'त उलगडलेला आहे.'[३] मालिकाकविता हा एक स्वतंत्र काव्यप्रकार आहे. 'मानसी'मधून जसजसे त्याचे मनोगत व्यक्त होत जाते, तसतशी ही मालिकाकविता आपल्याला त्याच्यातील आणि तिच्यातील भूतकालीन घटनांचे संदर्भ देऊ लागते. तिच्याशी चाललेला त्याचा आत्ममग्न संवाद तिची व्यक्तिरेखा उभी करतो. आरंभीच तो तिला म्हणतो की,

'माफ कर शब्दांना तू अस्वस्थ झालीस तर
माफ कर शक्य तर मलाही
तुझ्या हसऱ्या डोळ्यांच्या काठाजवळ
एक अश्रू उभा राहिला तर, त्याला माफ कर.'

('मानसी' - कविता क्र. १)

आपल्या बोलण्याने ती अस्वस्थ होण्याचीच शक्यता अधिक, हे त्याने जाणले आहे. त्या भूमिकेतूनच त्याचे हे बोलणे आहे. तो तिच्याशी बोलताना असा औपचारिक शिष्टाचार पाळतो. खरे तर सारा दोष परिस्थितीचा. असे असूनही निदान आपल्याला दोष देण्यासाठी तरी तिने यावे, असे त्याला वाटते.

'आशा एकाच होती : कधी तरी येशील,
मला दोष देशील.' *('मानसी' - कविता क्र. ४)*

तो तिच्याकडून ज्या काही अपेक्षा व्यक्त करतो, त्या अपेक्षांमधून त्याचे आणि तिचे भावजीवन आपल्यापुढे उभे राहते आणि संविधानकाचे रूप धारण करते. एक पट तयार होतो. चित्रपटात जशी गतस्मृतिचित्रे असतात, तशी गतस्मृतिचित्रे आपल्या मन:पटलांवर उभी राहतात. म्हणजे 'मानसी' वर्तमानातील संवादाने सुरू होते आणि औपचारिक संवाद करीत करीत एकदम गतकाळात जाते. त्या अनुषंगाने त्याच्यातील आणि तिच्यातील बालपणातील खेळणे वगैरे आणि नंतर तिचे निघून जाणे. तरुणपणी पुन्हा भेटणे, पुन्हा भेटल्यावर साहजिकच मन पुन्हा भूतकाळात म्हणजे बालपणात जाणे, त्याचे तिच्याभोवती घोटाळणारे मन, परंतु तिचे दुसऱ्याशी होणारे लग्न. त्यामुळे त्याच्या मनाला येणारी विफलता, उदासी. ही विफलता, उदासी विसरण्यासाठी स्वत:ला कशात तरी गुंतवून घेण्यासाठी त्याने घेतलेला ग्रंथवाचनाचा आधार. पण तरीदेखील ती नाही ह्या वस्तुस्थितीमुळे त्याला कशातच रस न वाटणे... पुढे एखाद्या चित्रपटात शोभाव्यात अशा घटना म्हणजे तिचा संसार विस्कटणे. त्याच्याशी भेटीगाठी होणे. तिने त्याला काही गोष्टी विसरायलाही शिकले पाहिजे, असे शिकवणे. हे त्याला अंगाईसारखे वाटणे. परंतु जरी अंगाई गायली गेली तरी अंगाईने झोप लागत नाही असे त्याने तिला सांगणे... वगैरे वगैरे घटना चित्रमयपणे उभ्या राहतात. ह्या घटना आपल्यापुढे येतात आणि 'दोघांच्या नात्यात आंदोलने घडवीत हे संविधानक आकार घेत जाते. प्रेमिकांच्या बालपणापासून सुरू होणारे, भेट, ताटातूट व पुन्हा भेट अशी वळणे घेणारे आणि शेवटी कायमच्या ताटातुटीत संपणारे एक संगतवार असे संविधानक या मालिकाकवितेला लाभलेले आहे.'[४] ह्या पार्श्वभूमीवर नाट्यगत स्वगत, संवाद, संघर्ष, ताणतणाव, भावनिक हेलकावे आणि आंदोलने येतात. 'मानसी' म्हणजे एकाच वृक्षाच्या वेगवेगळ्या फांद्या आहेत. ही मालिकाकविता एखाद्या एकपात्री नाट्यप्रयोगाप्रमाणे सादर करता येते.

एकूणच बापटांच्या बव्हंशी कवितेमध्ये नाट्यात्मतेचा प्रत्यय वैविध्यपूर्ण पद्धतीने येतो आणि ही कविता भावनोत्कटतेबरोबरच रसोत्कटताही साधते. भरतमुनींच्या रससूत्रातील विभावानुभावादी बाबी ह्या कवितेत आहेतच आहेत. त्यांच्या कवितेत येणारी ही नाट्यात्मता त्यांचीच म्हणून कविता सादर करण्याची जी एक लकब होती, त्या लकबीतूनच आलेली असणे शक्य आहे. अर्थात यामागे एवढी एकच बाब नसून त्यांच्या काव्यशैलीतील अनेक घटकांमधून ह्या नाट्यात्मतेचा प्रत्यय येतो. त्यामुळे त्यांची बव्हंशी कविता ही नाट्यगुणांनी युक्त आहे.

टीपा -

१. सुधीर रसाळ - 'कविता आणि प्रतिमा' - पृष्ठे ४२१ २. तत्रैव - पृष्ठे ४२४
३. विजया राजाध्यक्ष - 'कवितारती' - पृष्ठे १७९
४. सुधीर रसाळ - 'काही मराठी कवी : जाणिवा आणि शैली' - पृष्ठे १४९

❑

प्रा. सुहासकुमार बोबडे
मराठी विभाग , महिला महाविद्यालय, कराड ४१५ ११०
निवास दूरध्वनी : (०२१६४) २०९३२.

शिवाजी सावंत : तीन तपांची मैत्री

▯

रत्नाकर कुलकर्णी

▯

बुधवार दि. १८ सप्टेंबर २००२ च्या सकाळी साडेअकरा-बाराच्या सुमारास परिषदेत बातमी आली. शिवाजी सावंत गेले. बातमी सुन्न करणारी होती. एकदम परिषदेचा फोन खणखणू लागला. फोनवरून बातमीची खात्री करून घेतली जात होती. आठवतील तशा व्यक्तींना मीही फोन करून कळवीत होतो. शिवाजी सावंतांच्या आकस्मिक निधनाचा प्रत्येकालाच धक्का बसत होता.

साधारणपणे दुपारी ४ च्या सुमारास मडगावपासून एक लांबलचक last journey सुरू झाला. मडगाव ते पणजी, पणजी ते आजरा, आजरा ते पुणे, घर ते परिषद, परिषद ते संजीवन हॉस्पिटल आणि तिसऱ्या दिवशी हॉस्पिटल ते वैकुंठ स्मशानभूमी. एक प्रदीर्घ खडतर प्रवास. अंत्यदर्शन घेणाऱ्यांची घाई, प्रतिक्रिया विचारणाऱ्यांची आणि देणाऱ्यांची गडबड आणि शेवटी एक शोकसभा. मोठा माणूस गेल्यानंतर घडते, तसे सर्व काही यथाक्रम घडत होते.

कोणीतरी मलाही प्रतिक्रिया विचारत होते. काय सांगायचे असते अशा वेळी? आज पत्रिका-संपादक म्हणतात शिवाजीरावांवर लिहा. काय लिहायचे असते अशावेळी? तीन तपांची मैत्री. अनेक आठवणी, अनेक सुख-दुखांचे प्रसंग. खरे ती शिवाजीरावच लिहिणार होते आमच्या नात्याविषयी. पण आता ते कायमचे राहून गेले.

१९६६-६७ साल होते. शिवाजीराव आजऱ्याहून निघाले ते थेट पुण्याला ग. दि. मां.कडे येऊन धडकले. आपल्यावरोबर आणलेल्या मृत्युंजयच्या हस्तलिखिताचे बाड अण्णांच्या पुढ्यात ठेवत म्हणाले, ''अण्णा, कर्णाच्या या कादंबरीला न्याय देणारा प्रकाशक गाठून द्या.''

अण्णा म्हणाले, ''अरे शिवाजी, तुझे हे भले मोठे बाड वाचणार कोण ? आणि प्रकाशनार्थ स्वीकारणार तरी कोण ? पण गड्या, अंगराज कर्णावर उत्कट प्रेम करणाऱ्या एका प्रकाशक मित्राला विचारून पाहतो.'' अण्णांनी कॉन्टिनेन्टल प्रकाशनमध्ये अनंतराव कुलकर्ण्यांना फोन लावला. जे काय बोलायचे ते बोलले आणि शिवाजीरावांना घेऊन थेट दुकानात आले. ग. दि. मा. आले म्हणून मी वडिलांच्या ऑफिसातच घुटमळत होतो. अण्णांबरोबरच एक तरुण होता. माझ्यापेक्षा फारतर ५-७ वर्षांनी मोठा असेल. वडिलांनी शिवाजीरावांचा माझा परिचय करून दिला. पुढे हा परिचय गाढ स्नेह बनून राहिला. अनंतराव आणि अण्णा बोलत होते. शिवाजीराव मात्र फारसे बोलत नव्हते. अनंतराव नेहमीच्या सावधानतेने बघतो, वाचून पाहतो, मग सांगतो असे म्हणत होते. आणि मग न राहवून शिवाजीराव म्हणाले, ''अनंतराव, कर्णाची ही भावकथा मराठी मनाला भावली नाही, तर पुन्हा लेखणी हातात धरणार नाही.''

अनुक्रमणिका





शिवाजीरावांच्या या वक्तव्यांनी मी भलताच खूष झालो. शिवाजीरावांनी पहिल्याच भेटीत मला आपलेसे केले होते.

पुढे पुस्तक प्रकाशित करण्याचा योग आला. मृत्युंजयला 'न भूतो न भविष्यति' असे यश लाभले. मृत्युंजयच्या आजवर २१ आवृत्त्या निघाल्या. एखादे पुस्तक विकले गेले की ते किमानपक्षी २५-३० वाचक तरी वाचतात, असा ग्रंथपालाचा निष्कर्ष असतो. हा निष्कर्ष रास्त मानल्यास आजवर ३०-३५ लाख रसिकांनी मृत्युंजय वाचले आहे, असे गृहित धरावे लागेल.

मी शिवाजीरावांना एकदा विचारले, ''मृत्युंजयचे यश कशाकशात आहे ?'' ते चटकन म्हणाले, ''कर्णाच्या शोकांतिकेत तर आहेच, पण प्रकाशकाच्या संस्कारक्षम संपादनात आहे. मुद्रकाच्या शुद्ध मोहोरबंद छपाईत आहे. दीनानाथ दलालांच्या सिद्धहस्त कुंचल्यातून साकार झालेल्या अजरामर चित्रांत आहे.'' मी म्हणालो, ''लेखक साहित्यकृतीस जन्म देऊन मोकळा होतो. पण तिचे पालनपोषण बापाच्या नात्याने प्रकाशकालाच करावे लागते, असे वाटत नाही का ?'' ते म्हणाले, ''तेही खरेच आहे म्हणा. प्रकाशकाचे योगदान खरोखरच मोठे असते.'' आपल्या साहित्य-निर्मितीत इतरांचाही वाटा असतो, याचे भान असणारा हा लेखक होता. ज्याचे त्याला श्रेय देताना शिवाजीराव कधीच संकोचले नाहीत.

१९८० साल असावे. छावाची दुसरी आवृत्ती प्रकाशित झाली होती. छावाही चांगली गाजत होती. छावाची पार्श्वभूमी मृत्युंजयपेक्षा वेगळी होती. यशवंतरावजी चव्हाणांच्या हस्ते 'प्रतापगडी' ती प्रकाशित झाली होती. शंभुराजे मराठ्यांच्या इतिहासातील एक विवाद्य नायक. तरीही मराठी माणसाला, मराठी मनाला अधिक अतीत करणारा. कोणीही लढला नसेल असा लढा अखंड नऊ वर्षे लढलेला. फक्त परकीयांच्याबरोबरच नाही तर नियतीने स्वकीयांशीसुद्धा झुंजायला लावलेला. पाठीशी जिजाऊ आणि आबासाहेब लाभूनही पोरका राहिलेला आणि ऐन उमेदीत कोणीही अनुभवली नसेल, कोणीही पाहिली नसेल, ऐकली नसेल अशा क्रूर व अमानवी शिक्षेला सामोरा गेलेला. शंभुराजांचे सर्व आयुष्यच केवळ विलक्षण आहे.

शिवाजीरावांनी विचारले, ''छावा वाचलीस का ? कशी वाटली ?'' मी म्हणालो, ''वाचली. चांगली आहे.'' त्यांनी विचारले, ''फक्त चांगली ?''

थोडा वेळ गप्प राहून म्हणालो, ''फक्त चांगली नाही, तर मृत्युंजयपेक्षाही सरस. अधिक सुंदर, सकस, अधिक पोक्त.'' त्यावर ते काही बोलले नाहीत. माझी प्रतिक्रिया त्यांना आवडली नाही. साहित्यिक स्वतःच्या एखाद्या साहित्यकृतीविषयी अधिक हळवा असतो, असे वाटून गेले.

गेल्या वर्षापासून आपण अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय निवडणुकीत भाग घ्यावा, असे शिवाजीरावांना वाटत होते. आपला मनोदय त्यांनी बोलूनही दाखवला होता. मी गंमतीने म्हणालो होतो, ''संमेलनाध्यक्ष होण्याचे तुमचे वय कोठे झाले आहे ? सत्तरीत गेलात की विचार करा.'' त्यावर थोडे गंभीर होत ते म्हणाले, ''मित्रा, आता थोडी घाई करायला हवी.'' त्याचा अर्थ असा काही निघेल असे मात्र वाटले नव्हते. यंदाच्या

संमेलनाध्यक्ष निवडणूकीत आपले नशीब आजमावून पाहण्याचे त्यांनी नक्की केले होते, परंतु परमेश्वरी संकेत वेगळाच होता. अघटित असे घडून गेले होते. त्यांच्या आयुष्याचा ताळेबंद, परमेश्वर पूर्ण न करतो आणि थोडेसे का होईना जास्तीचे आयुष्य देतो तर बरे झाले असते.

शिवाजीरावांनी विविध प्रकारचे गद्यलेखन केले. मृत्युंजय, छावा आणि युगंधर या त्यांच्या अतिशय वाचकप्रिय झालेल्या कादंबऱ्या. यांपैकी पहिल्या दोन नाट्यरूपांतरित झाल्या. 'मृत्युंजय'ची हिंदी, इंग्रजी, कन्नड, गुजराथी, मल्याळम्, बंगाली, राजस्थानी भाषांतरे झाली. तेलुगु आणि रशियन या भाषांतही भाषांतराचे काम चालू आहे. असे भाग्य किती मराठी लेखकांना लाभलेले आहे? याशिवाय त्यांनी 'लढत', 'संघर्ष', 'पुरुषोत्तमनामा' अशा चरित कहाण्याही लिहिल्या आहेत. त्या अनुक्रमे पद्मश्री विठ्ठलराव विखे-पाटील, गोदी कामगार नेते भाई मनोहर कोतवाल आणि धुळ्याचे पी. के. अण्णा पाटील या सद्य:कालीन व्यक्तींच्या जीवनकार्याचे दर्शन घडविणाऱ्या आहेत. याशिवाय 'शेलका', 'साज', 'कांचनकथा', 'मोरावळा' इत्यादी स्फुट ललितलेखन, व्यक्तिचित्ररेखाटन त्यांच्या नावावर आहे. 'क्रांतिसिंहाची गावरान बोली' हे भाषणांचे संपादनही आहे. या अशा लेखनकर्तृत्वामुळेच शिवाजीरावांच्या नावाला मराठी शारदेच्या दरबारात मानकऱ्याचे स्थान प्राप्त झालेले आहे. नानाविध मानसन्मानही केवळ लेखनाच्या जोरावर त्यांना प्राप्त झालेले आहेत. उणीव फक्त एकाच परमोच्च सन्मानाची राहिली होती. म्हणूनच आज मनापासून वाटते, 'कऱ्हाड' येथे होणाऱ्या ७६ व्या अ. भा. म. सा. संमेलनाच्या निमित्ताने सरस्वतीची पालखी शिवाजीरावांच्या घरापर्यंत यायला हंवी होती.

राजे, तुमच्यासाठी हे अर्घ्यदान !

रत्नाकर कुलकर्णी

संचालक, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे ४११ ०३०.

स्वागत

सुगम कीर्तने : चिंतामणी शिवरळकर, आरती प्रकाशन, डोंबिवली, पृष्ठे १५६.

द. हायडिंग प्लेस : अनुवाद - सविता दामले, आरती प्रकाशन, डोंबिवली, पृष्ठे २००.

कुंपणापलीकडला देश - पाकिस्तान : मनीषा टिकेकर, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे २२६.

सलील वाघ निवडक कविता : संकलन जयंत गाडगीळ, टाईम अँड स्पेस कम्युनिकेशन, पुणे, पृष्ठे १२४.

सहप्रवास : चंद्रशेखर धर्माधिकारी, देशमुख आणि कंपनी प्रा. लि., पुणे, पृष्ठे १८६.

शिकार : केशव महागावकर, नॅशनल बुक ट्रस्ट इंडिया, मुंबई, पृष्ठे २४८.

सत्य आणि स्वप्न : केशव महागावकर, श्री समर्थ साई वितरण, पुणे, पृष्ठे १२०.

आणि तरीही मी! : सौमित्र, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे २०४.

वयवर्षं साठ : सुधाकर देखणे, संवेदना प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे २८०.

पंचतारांकित : प्रिया तेंडुलकर, राजहंस प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १३४.

अशी ही इंग्रजी : एन्. डी. आपटे, राजहंस प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे २०.

अनुक्रमणिका





ऐतिहासिक कादंबरी व आनन्दवर्धन

मो. गो. धडफळे

मराठी साहित्य-समीक्षेत 'कथा' व 'कादंबरी' हे दोन स्वतंत्र वाङ्मयीन बंध मानले गेले आहेत. Novel साठी असणारे कादंबरी हे नाव बाणभट्टाच्या 'कादंबरी' या कृतीवरून स्वीकारण्यात आले आहे. संस्कृत साहित्य-समीक्षेच्या परिभाषेत मात्र नेमकी ही 'कादंबरी'च 'कथा' आहे. कादंबरीला 'वृहत्कथा' आणि ऐतिहासिक कादंबरीला 'आख्यायिका' म्हणता येईल का? संस्कृतमध्ये कथा ही कल्पितच; 'सत्यकथा' म्हणजे 'वदतोव्याघात'!

मराठी साहित्यसृष्टीतील अलिकडच्या पिढीतील दोन विख्यात ऐतिहासिक कादंबरीकार या 'ऐतिहासिक' जगताचा कायमचा निरोप घेऊन गेले. 'मृत्युंजयकार' शिवाजीराव सावंत आणि 'झेप', 'झुंज', 'राऊ' इत्यादिकांचे कर्ते ना. सं. इनामदार. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या लेखनाच्या बळावर इनामदार साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष झाले तर याच बळावर शिवाजीरावही त्याच पदाची अपेक्षा बाळगत होते. दोघेही आपल्या परीने कादंबरी-नायकाचा 'अस्सल' इतिहास शोधण्याचा, त्याची व्यवस्थित रचना करण्याचा व विश्लेषणपूर्वक आजवर ध्यानात न आलेल्या ठळक व्यक्तिविशेषांचा वेध आपापल्या कृतीतून घेऊ पाहत होते. दोघेही इतिहासाची 'बूज' राखत असल्याचा आनंद त्यांच्या रसिकांना व त्यांना अनुकूल असणाऱ्या समीक्षकांना होत होता. इनामदारांचा व माझा काहीच परिचय नव्हता. भांडारकर संस्था व महाभारताची चिकित्सित ('चिकित्सक' नव्हे) आवृत्ती या सामाईक संबंधांच्या द्वारा शिवाजीराव माझ्याशी बोलत असत. 'युगन्धर'ची प्रतही त्यांनी संस्थेला भेट दिली होती.

आजवरचे सर्वच ऐतिहासिक कादंबरीचे लेखक इतिहासाचा आपापल्या परीने मागोवा घेतच असणार. इतिहास ललितकृतीला साथ देत असला तर त्याचा स्वीकारच ते करत असणार. पण कै. हरिभाऊ आपटे व नाथमाधव यांच्या काळी कादंबरीकाराने ऐतिहासिक आधार-साहित्याची यादी कादंबरीसोबत जोडण्याची प्रथा नव्हती. रणजित देसाईंच्या 'स्वामी'त, शास्त्रीय ग्रंथलेखनाचा हा विशेष बहुधा प्रथमच झळकला. इतिहासाशी प्रामाणिक राहून लेखन करीत असल्याचे दावेही इथपासूनच विशेषकरून सुरू झाले. ऐतिहासिक कादंबरीकार हा जितका ललितकृतीचा निबन्धक असतो तितकाच तो इतिहासाचा सूक्ष्म अभ्यासक असतो किंवा असावा अशा कल्पना प्रसृत होऊ लागल्या. हा इतिहासही 'निखळ' हवा असा आदर्शवादी विचार मांडला जाऊ लागला. ज्याला इंग्रजीत Sober History म्हणतात अशा 'निखळ' 'अस्सल', 'अ-संमिश्र' इतिहासासाठी जगातल्या कोणत्या भाषेत नेमका शब्द आहे हे जाणून घ्यायची माझी तीव्र इच्छा आहे. संस्कृतातून मराठीत उतरलेल्या या शब्दात 'ह' असे एक

अनुक्रमणिका

अर्थपूर्ण अव्यय आहे. तेच अव्यय 'ऐतिह्य' या एका प्रमाणदर्शक शब्दात आहे. त्याचा अर्थ traditional instruction किंवा legendary account असा वा. शि. आपट्यांच्या कोशात दिला आहे. तो योग्य आहे. इतिहास व ऐतिह्य या दोन शब्दात तरी मी 'ह' या अव्ययाचा निश्चितार्थपर वापर मानीत नाही. इति-ह-आस (असे 'म्हणे' होते) असा होतो. आपट्यांचा कोश 'किल इति ऐतिह्ये' असे स्पष्टीकरण देतो. 'ह'चा 'म्हणे' (they say) अर्थ इतरही कोशांनी नोंदविणे आवश्यक आहे. निश्चित माहिती नसली की 'ह' ('म्हणतात' बुवा!) वापरून माहिती देणारा स्वत:ला निश्चितीच्या सापळ्यातून बऱ्यापैकी मोकळा करू शकतो.

इंग्रजीतील 'History' हा शब्द व्युत्पत्तिशास्त्रानुसार Story (कथा) या शब्दाशी निगडित आहे. Will Durant याने म्हणूनच आपल्या ग्रंथाला History of Philosophy न म्हणता आवर्जून Story of Philosophy असेच म्हटले आहे. याच भावनेतून Nicolao Manucci यानेही आपल्या 'मोंगलांच्या इतिहासाला' Storia di Mogor असेच संबोधले आहे. काल घडलेल्या घटनेचे 'वृत्त' विविध वृत्तपत्रात विभिन्न येते. संबंधितांचा 'खुलासा' वेगळा असतो, शासनाचे 'निवेदन', आकाशवाणी व दूरदर्शन यांवरील बातम्यातील 'हकीकत', न्यायालयाचा 'निर्णय' आणि जाणकारांचे 'मत' यात बहारदार तफावत आढळून येते. 'नवनन्दा:' असा नंदांचा उल्लेख झाल्यावर बहुतसे इतिहासकार पुढे सरसावले. वेगवेगळ्या पुराणांमधून व इतर स्रोतांमधून निरनिराळ्या नऊ (nine)नंदांच्या याद्या घेऊन ते आपापले दावे समर्थू लागले. अखेरीस वासुदेवशरण अग्रवाल यांना सांगावे लागले, 'बाबांनो, 'नवनन्दा:' म्हणजे 'नऊ' नन्द नव्हे. एक पुराण (जुना) नन्दवंश होता त्याच्या तुलनेने हा 'नवा' नन्दवंश New Nanda Dynasty' आहे. इतिहास असाही असतो.[१]

'अस्सल' आधारांची कथा ही याहून फार वेगळी असत नाही. डे. ए. सोसायटीच्या 'दप्तरी' असलेल्या 'अस्सल' कागदपत्रांचे समग्र वाचन करून 'बाळगोपाळांची' कथा लिहिली तरी अस्सल पत्रातील विधाने व माहिती पूर्णपणे 'अस्सल' असल्याची ग्वाही खुद्द कथाकारही देणार नाहीत. प्रयत्न अर्थातच स्तुत्यच ठरतो. 'चिकित्सित' आवृत्तीच्या आधारे युगान्तातील महाभारतविषयक लेख अवतरले हे योग्यच झाले. पण ज्या सर्व पोथ्या व इतर आधारांच्या द्वारा 'चिकित्सित' आवृत्ती सिद्ध झाली त्याच आधारांना धरून एक वेगळे संपादक मंडळ कामाला लागले तर काही प्रमाणात तरी एक वेगळी 'चिकित्सित' आवृत्ती तयार होईल, याविषयी माझ्या मनात संदेह नाही. 'महाभारत' या पदाविषयी असलेल्या श्लोकात आदिसम्पादक सुकथनकर यांनी स्वीकारलेला पाठ 'महत्त्वात् भारवत्त्वाच्च महाभारतमुच्यते'[२] असा 'व'-कारयुक्त आहे. मला अजूनही मॉरिझ विन्टरनिटझ यांच्याप्रमाणे 'भारतत्त्वाच्च' असा 'त'कारयुक्त पाठ स्वीकारणे अधिक योग्य वाटते. 'भारत' या पदाचे त्यामुळेच समर्थन होईल. [३] या संदर्भात आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट पक्की ध्यानात ठेवणे आवश्यक आहे. 'चिकित्सित' आवृत्ती ही काही परमसीमा किंवा 'इतिश्री' नव्हे. ग्रांथिकसमीक्षेचा (Lower Criticism) तो एक उत्कर्ष बिन्दू आहे असे म्हणता येईल. यानंतर उच्चस्तरीय समीक्षेचे (Higher Criticism) निकष लावण्याचे एक मोठे काम हे उरतेच!

इतिहासकारांच्या हातात ऐतिहासिक कादंबरी ही मूल्यमापनासाठी सोपवणे हे साहित्याच्या दृष्टीतून मला कमालीचे धोक्याचे वाटते. कादंबरी म्हणूनच प्राधान्याने तिचा विचार व्हायला हवा. इतिहासाचा एखादा क्षीण, धूसर, 'आलम्बन'वजा असा 'अपुरा' आधारही कादंबरीला 'पुरा' ठरू शकतो.[४]

आनन्दवर्धनाच्या ध्वन्यालोकावर वृत्ती लिहिणाऱ्या अभिनवगुप्ताने (ध्वन्यालोक ३.१४ यावरील वृत्ती') या बाबतीतला आपला अभिप्राय नि:संदिग्ध शब्दात कायमचा सांगून टाकला आहे. तो म्हणतो 'कवीने काव्यरचना करताना सर्वतोपरी रसपरतन्त्रच असायला हवे. इतिवृत्त (हां! हा तो निखळ इतिहासाचा द्योतक शब्द; 'इतिहास' नव्हे.) हे रसपरिपोषक नसेल तेव्हा ते खुशाल 'तोडून-मोडून' (भङ्क्त्वा) स्वत:च्या तंत्राने रसानुकूल 'वेगळी' कथा रचावी. कवीला 'इतिवृत्त' सांगण्याचे काहीच कारण नाही. इतिहासातून ते कळतेच. (कविना काव्यमुपनिबध्नता सर्वात्मना रसपरतन्त्रेण भवितव्यम्। यत्र इतिवृत्ते रसाननुगुणां स्थितीं पश्येत्, तदा इमां भङ्क्त्वापि स्वतंत्रतया रसानुगुणं कथान्तरं 'उत्पादयेत'। न हि कवे: इतिवृत्तमात्र निर्वहणे किञ्चित्प्रयोजनम्। इतिहासादेव तत्सिद्धे:।) अभिनव गुप्ताचा अभिप्राय सूर्यप्रकाशाइतका स्वच्छ आहे. इतिहास तो 'इतिहास'. हा विषय इतिहासकारांचा आहे. '(ऐतिहासिक) साहित्यबन्ध' हे ललितलेखन आहे. तो साहित्यिकांचा स्वतंत्र-प्रदेश आहे. त्यात इतिहासाला मोडून-वाकवून केलेले कथानक असू शकते.

अभिनवगुप्ताची ही धारणा संस्कृत कवींनी त्यांचा 'धर्म' म्हणून जपली आहे. कालिदास व भवभूती यांनी अनुक्रमे महाभारत व रामायण याबाबत यथेच्छ स्वातंत्र्य घेतले आहे. या बदलांमुळे त्यांनी साधलेल्या लालित्याचे व रसवत्तेचे गुणग्रहणच आजवर समीक्षक करत आले आहेत. भासाने महाभारताच्या कथानकावर नाट्यमालिकाच लिहिली आहे. तो दुर्योधनाला कायम सुयोधन म्हणत आला आहे. व्यासांच्या कर्णापेक्षा 'कर्णभारा'तील भासाचा कर्ण कितीतरी वेगळा आहे. मग कुसुमाग्रजांच्या 'कौन्तेय' आणि शिवाजीरावांचा 'मृत्युंजय' मूळ कर्णाच्या छायाप्रती का असाव्यात? चोप्रांनी न चुकता त्यांच्या महाभारतमालिकेचा प्रत्येक भाग भांडारकर संस्थेच्या इमारतीचा दर्शनी भाग व चिकित्सित आवृत्तीचे पान दाखवून केला आहे. पण येवढेच! पुढे या चिकित्सित आवृत्तीला व्यवस्थित गुंडाळून आपला कलात्मक विवेक वापरूनच त्यांनी मालिका दाखवली व त्यामुळेच ती विलक्षण प्रभावी व लोकप्रिय ठरली आहे. 'मैया मोरी मैं नहीं माखन खायो' व 'मैया मोहे दाऊ बहुत खिजायों' या प्रसंगाखेरीज दाखवलेले महाभारत उत्तरेत सहन होणार नाही याची त्यांना व्यवस्थित कल्पना होती. चिकित्सित आवृत्तीत हे दोन्ही प्रसंग नाहीत. भासाने त्याच्या 'पांचरात्रा'त पाण्डवांना अर्धे राज्य देऊन टाकणारा सुयोधन (दुर्योधन) दाखवला आहे. आता सांगा, पुढच्या भारतयुद्धाला अवसरच कोठे उरला? चोप्रांचा दुर्योधनही लोकांना पूर्णपणे 'खल' वृत्तीचा वाटला नाही. पैतृक राज्य हक्काचे असतानाही केवळ आपल्या अंधळेपणामुळे ते न स्वीकारता पाण्डूला चालवायला देणारा आपला पिता धृतराष्ट्र याची 'राजा' होण्याची अतृप्त इच्छा पूर्ण करण्याचा चंग बांधलेला एक पितृनिष्ठ पुत्र चोप्रांनी दाखवला आहे. भीमसेनाने गदायुद्धाचे

संकेत मोडून कमरेखाली प्रहार केल्याने मांड्या फुटलेला दुर्योधन जेव्हा जमिनीवर कोसळताना हस्तिनापुराकडे तोंड वळवून 'पिताश्री' म्हणून आर्त आरोळी देतो त्यावेळी प्रेक्षकांची सहानुभूती नक्कीच मिळवतो! रामानंद सागरांचा 'रावण'ही लोकांच्या रावणविषयक आजवरच्या कल्पनेत बदल करणारा ठरला.

इतिहास मानल्या गेलेल्या महाभारत व रामायण या महाकाव्यांमधील पात्रांवर आधारित ऐतिहासिक कादंबरी जर त्याच व्यक्तींचे काही 'आगळे' व 'नवीन' दर्शन घडवत असेल तर त्याच गुणांमुळे ती इंग्रजीतील मूळ Novel (नाविन्य कृती) या शब्दाला अधिक सार्थ करणारी ठरेल. संस्कृतमध्ये आधुनिक Novel सादर करणाऱ्या कै. परीक्षित शर्मा यांनी आपल्या कृतीला सरळ सरळ 'नवल-कथा' असेच म्हटले आहे. ('नव्याने काहीतरी) पुढ्यात ठेवणाऱ्या' या आकृतिबन्धाला हिंदीत म्हणूनच उपन्यास म्हणतात. मराठीत 'कादंबरी' ही संज्ञा पूर्णपणे रूढ झाली आहे. ती बदलण्याचे काहीच कारण नाही. मात्र कथा व कादंबरी या साहित्यबंधांसाठी कथा व बृहत्कथा असे शब्द वापरले तर कथाकार व कादंबरीकार यांच्यात निर्माण झालेला निष्कारण वाद व तणाव बराच कमी होईल असे मला वाटते. मला हे माहीत आहे की, मराठीचे प्राध्यापक व समीक्षक कथा व कादंबरी यांतील अनेकविध अन्य भेद सांगू शकतील. तरीही मुख्य भेद आकार व व्याप्ती याचाच आहे. काही झाले तरी ओहाळ व नदी, तलाव व सागर, टेकडी व पर्वत यांच्यातील प्रमाणाचा भेद त्यांना दोन वेगळ्या जातीच (Category) बहाल करतो; संस्कृतातील काही शब्द हे नव्याने समजून घ्यायला हवेत. उदाहरणार्थ 'वाक्य' म्हणजे sentence नाही; 'वाक्य' म्हणजे वचन, 'वाङ्मय'. विश्वनाथ 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' अशी काव्याची व्याख्या देऊन लागलीच रामायण व महाभारत ही विशालकाय महाकाव्ये 'महावाक्ये' आहेत हे आपल्याला सांगतो. मराठीचे संस्कार झालेल्या मनाला हे काहीसे विचित्र वाटेल. महाकाव्याची इतर बरीच लक्षणे आहेत की जी (लघु) काव्यापेक्षा बरीच वेगळी आहेत. पण तरीही मुख्य फरक आकृतीचा (म्हणजे आकाराचा) आहे. संस्कृतात शोकांतिका (tragedies) नाहीत हे मान्यच करायला हवे. भासाचे 'कर्णभार' आणि 'ऊरूभङ्ग' अतिशय उत्कट शोकान्त परिणाम साधतात. पण ग्रीक नाटककारांच्या किंवा शेक्सपिअरच्या शोकान्तिकेची magnitude (आकारिक भारदस्तपणा) त्यांच्यात नाही हे फार मोठे अपुरेपण ठरते.

मराठीने Novelसाठी 'कादंबरी' हा शब्द वापरला व संस्कृत परिभाषेत कादंबरी ही 'कथा' असल्याने ती ऐतिहासिक ठरू शकत नाही, काल्पनिक असावी लागते. संस्कृत परंपरा कथा व आख्यायिका असे दोन (विषय हाताळण्याच्या दृष्टीतून केलेले) भेद मानते. बाणभट्टाची 'कादंबरी' ही कल्पनाप्रधान असल्याने 'कथा' आहे तर त्याचीच दुसरी कृती 'हर्षचरित' ही ऐतिह्य-प्रधान असल्याने 'आख्यायिका' आहे. आता आख्यायिका ही देखील निखळ इतिहास देत नाही. आपल्याकडील प्राचीन व मध्ययुगीन अशा बऱ्याचशा 'बखरी' देखील निखळ इतिहास सादर करीत नाहीत. आठशे वर्षे चालू असलेली महाभारताची रचना तिच्या 'जय' अवस्थेपासून (जयो नाम इतिहासोऽयम्।) 'महाभारत' या परिपूर्ण अवस्थेपर्यंत पोचण्याच्या

केव्हातरीच्या मधल्या 'भारत' अवस्थेत कौरवांकडे झुकणारी होती असा अभ्यासकांचा एक अंदाज आहे.[५] सर्व आचार्य भीष्म, द्रोण, कृप हे कौरवपक्षीय होते, हे ध्यानात घ्यायला हवे. पाण्डवांची तळी मुख्यत्वे कृष्णानेच उचलून धरली होती. महाभारताचा विकास हा एकापरीने 'कृष्ण-माहात्म्याचा' विकास आहे.[६] राजघराणी बदलली की कवींच्या आणि सूतांच्या निष्ठाही बदलतात. बखरीतही याचा प्रत्यय येतो. फ्रान्समधील मराठी हस्तलिखित संग्रहात असणारे 'बिम्बाख्यान' (क्र. ६.४४ व ६.७९) हे बखर (Chronicle) किंवा चरित्रग्रंथ (Historical Biography) या धर्तीचे असल्याचे[७] डॉ. अ. रा. कुलकर्णी आपल्याला सांगतात. (The Indian Archives Vol.XLVI Nos. 1&2. Jan-Dec 1997 pp.98 et. seq.) ना. सं. व शिवाजीराव यांच्या कादंबऱ्या या 'आख्यायिका' स्वरूपाच्या निम-ऐतिहासिक साहित्यिक कृती आहेत का या दृष्टीने विचार व्हायला हवा.[८] कल्पनाप्रधानता व इतिहासप्रधानता हा विशेष असणाऱ्या कथा व आख्यायिका या गद्यबन्धांचा समान्तर असा नाट्यभेद (रूपक भेद) म्हणजे 'नाटक' (शाकुन्तल, उत्तररामचरित) व 'प्रकरण' (मृच्छकटिक, मालतीमाधव). नाटक 'ऐतिहासिक' विषयावर आधारित असते तर प्रकरण हे कविकल्पितच असावे लागते. या पुढचा संस्कृत परंपरेतला उदारपणाही विसरता कामा नये. रामायण व महाभारत यांना उदारतेने 'इतिहास' हा दर्जा दिला जातो[८] आणि कवींची कल्पना म्हणजे खुद्द नाट्यलेखकाची म्हणजे शूद्रक किंवा भवभूती या कवींचीच हवी असे नाही तर ती गुणाढ्य या कवीकडून घेतलेली असली तरी संस्कृत साहित्यसमीक्षेला चालते.

कथेची व्याख्या अमरकोश 'प्रबन्धकल्पना कथा' अशी देतो. याचा उलगडा करताना 'सारसुन्दरी' कार म्हणतो 'प्रबन्ध' म्हणजे 'जे सांगायचे आहे' (संस्कृत 'अभिधेय', मराठी - 'आशय') ते कवीच्या कल्पनेतून निपजायला हवे. भरताने याही आधी 'कथा' ही 'वहुनृता' (अधिक असत्य) व 'स्तोकसत्वा' (अल्पसत्या) हवी हे सांगितले होते.'कथा' शब्दावरून हिंदीत 'कहा(नी)' हा शब्द आला. पण संस्कृतातला अभिप्राय त्यात उतरला नाही. मराठी मनाला 'सत्य-कथे'ची विलक्षण मोहिनी आहे. तर संस्कृतसंस्कारित मनाला 'भविष्य-पुराण' (पुरातन) या नावासारखे 'सत्य-कथा' हे नाव 'वदतो व्याघात' वाटण्याची अधिक संभाव्यता आहे 'कथा प्रबन्ध' असल्यामुळेच कैक शतकांची ऐतिहासिक अन्तरे तोडून 'कालिदास, भवभूती, भारवी' हे 'भोजप्रबन्धात' मांडीला मांडी लावून भोजाच्या दरबारी वसू शकतात. कोलाहलाचार्य निर्वाळाच देतात, 'अल्पसत्या' असेल तरच त्या प्रवन्धाला प्राज्ञजन 'कथा' मानतात. (प्रबन्धकल्पनां स्तोकसत्यां कथां प्राज्ञाः विदुः।). सत्यावर आधारित कथा संस्कृत-समीक्षेला मान्य नाही. व्यक्तिपरत्वे समीक्षा बदलते. कथा ही गद्यच असायला हवी हा रुद्रटाचा आग्रह होता. भामहाच्या मताने ती पद्यरूपही असू शकते. कथासरित्सागर हे गद्यकथांचे तर बृहत्कथा मञ्जरी हे पद्यकथांचे अशी उदाहरणे आहेत. संस्कृत-समीक्षा जगन्नाथ पंडिताबरोबर थांबली. तोवर कोणी कथेला 'सत्य' विषय चालू शकेल, असे म्हटले नाही.

मराठी साहित्यात कालक्रमानुसार कदाचित गुंजीकरांची 'मोचनगड' ही कादंबरीच आद्य ऐतिहासिक कादंबरी ठरेल (१८७१). एकूण भारतीय साहित्यात बाणभट्टाचे 'हर्षचरित' पहिली

ऐतिहासिक ठरेल. एकूण विवेचनाचे तात्पर्य हे की ऐतिहासिक विषयावरील कादंबरीचे मूल्यमापन करताना दृष्टिकोन अधिक ऐतिहासिक असण्यापेक्षा अधिक साहित्यिक असावा. प्रामाणिक इतिहासाने लालित्याला साथ दिली तर 'दुधात साखर'! साथ नाकारली तर इतिहासाविषयी स्वातन्त्र्य घ्यावे.

महाभारताचा फारसी अनुवाद करताना अबुलफैज फैजीने दमयन्तीपती नळराजाला निषधाचा राजा न मानता उज्जयिनीचा राजा मानले ही इतिहासकारांच्या दृष्टीतून ठरणारी 'घोडचूक' साहित्यिक रपेटीत कुणालाच 'जमीनदोस्त' करीत नाही. कल्पना करा, की शिवाजी महाराजांवरील एखाद्या ऐतिहासिक कादंबरीत एखादा असा प्रसंग आहे की बालराजे मावळ्यांबरोबर एका मोहिमेवर निघालेत. भरपूर रपेट झाली आहे. घोडीही थकली आहेत. एका स्वच्छ झऱ्याच्या काठच्या डेरेदार वृक्षाच्या सावलीत साऱ्यांनी शिदोऱ्या उघडल्या आहेत. मीठ-मिरची, अन कांदा-भाकर यावर ताव मारला जात आहे. बिघडले कोठे? इतिहासकाराला मात्र या मिरचीचा ठसका लागल्याखेरीज रहाणार नाही. कारण महाराजांच्या काळी मिरची भारतात आलीच नव्हती. पाश्चांत्याप्रमाणे आपले पूर्वजही मिऱ्याचा वापर करीत होते. 'मिरा' हाच शब्द या हिरव्या तिखट शेंगेला प्राप्त झाला. कन्नडमध्ये 'मेणसु' म्हणजे 'मिरा' व 'मेणसिन काई' म्हणजे मिरची. मराठी शब्द तर स्पष्टच आहे. ऐतिहासिक सूक्ष्मता जपता आली तर फारच छान. पण इतिहासाचा अत्याग्रह, साहित्यिक कृतीत नसावा येवढेच सांगायचे आहे. इतिहास विषयात निखळ इतिहासाचाच आग्रह योग्य आहे.

'नाणावलेला ऐतिहासिक कादंबरीकार' या शीर्षकाखाली ना. सं. इनामदारांच्या साहित्यकृतींचा आटोपशीर आढावा घेताना ('रविवार सकाळ' २०-१०-२००२ पृ. ३) डॉ. अरविंद वामन कुळकर्णी म्हणतात,'मुळातच ऐतिहासिक कादंबरी ही एक कसरत आहे. तिथे इतिहास आणि कल्पित यांचे एक खास रसानुरोधी मिश्रण अपेक्षित असते.' 'रसानुरोधा'च्या या खास उल्लेखाने डॉ. कुळकर्णी दहाव्या शतकातील आनन्दवर्धनाच्याच मताचा स्वतंत्रपणे पण अभावित अनुवाद करत आहेत. येथे संस्कृत-मराठी समीक्षकांत एकवाक्यता निर्माण झाल्याचे दिसून येईल.

तळटीपा :

(१) अशा ठिकाणी रूसोची इतिहासाची व्याख्या हटकून आठवते. 'अनेक असत्यातील सत्यासारखे वाटणारे शोधून काढण्याची कला म्हणजे इतिहास.' (The art of choosing, from among many lies, that one which most resembles the truth.. (Rousseau. quoted by Croce in his boon 'on History' P. 32)

(२) महत्त्वाभ्दाखत्वाच्च महाभारतमुच्यते । निरुक्तमस्य यो वेद सर्वपापैः प्रमुच्यते ॥

(महा. आदि. १.१.२०९)

(३)'महाभारत' या नावाचा अर्थ 'भारतामधील महायुद्ध' असा आहे.

(४) शास्त्रीय इतिहासकारांनी ट्रॉय नावाचे कोणतेही शहर मध्य-आशियात नव्हते असे म्हटल्यावर श्लीमान (Schliemann) याने एकाखाली एक अशा सात सात ट्रॉय नगरी उत्खननात दाखवल्या. याप्रकारच्या 'इतिहासा'वरही कादंबरी रचता येईल.

अनुक्रमणिका

(५) जय-भारत-महाभारत असा २४,०००; ६०,०००, व १ लक्ष असे महाभारताचे विकासाचे तीन टप्पे मानले जातात.

(६) वासुदेवस्य माहात्म्यं, पाण्डवानां च सत्यताम्। दुर्वृत्तं धार्तराष्ट्राणामुक्तवान् भगवानृषिः॥ (महाभारत १-१-६०)

(७) कन्नड भाषेत इतिहासाऐवजी 'चरित्रे' हाच शब्द येतो. कै. डॉ. श्री. कृ. बेलवलकर यांनी हार्वर्ड विद्यापीठाने प्रकाशित केलेल्या उत्तररामचरिताच्या शीर्षकाचे इंग्रजी भाषान्तर The Later History of Rama असेच सुयोग्य केले आहे.

चरित म्हणजे येथे life किंवा character नव्हे.

(८) आपल्या History of Indian Literature (Uni. of Calcutta 1927 p. 311, foot-note-1) या ग्रंथात मॉरिझ विन्टरनिझ् म्हणतात, 'भारतीय हे आख्यान, इतिहास व पुराण या शब्दांच्या वापरावावत एक सुसंगत भूमिका घेत नाहीत. काही ठिकाणी हे पर्यायशब्द म्हणून वापरले जातात.' यावाबत अधिक चर्चेसाठी पहा Emil Seig यांचे Die Sogenstoffe des Rgveda unddie indische Itihasatradition## Stuttgart-1902-Introduction.

▯

डॉ. मो. गो. धडफळे,
२, यशोदीप-ब, ज्ञानल मंगल कार्यालयाजवळ, रामबाग कॉलनी,
सदाशिव पेठ, पुणे ३०. फोन : ४३३२०८१

स्वागत

मौज प्रकाशन, मुंबई यांची प्रकाशने

उत्खनन : गौरी देशपांडे, पृष्ठे ११४.
पळसबन : संभाजी कदम, पृष्ठे १०६.
प्राजक्त : रमेश तेंडुलकर, पृष्ठे ९०.
जनाचे अनुभव पुसता : मिलिंद बोकील, पृष्ठे १६४.
अभयारण्य : जयंत नारळीकर, पृष्ठे ९६.
राहीच्या स्वप्नांचा उलगडा : भारत सासणे, पृष्ठे १३२.

भ्रष्टासुराच्या कथा : श्रीराम पाचिंद्रे, राजश्री प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १७४.
मारव्याची फुलं : श्रीकांत कोरान्ते, कीर्ती प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे ७२.
निद्रा आणि भय : डॉ. ह. वि. सरदेसाई, सौ. सरिता भावे, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ११२.
गोष्टी लहान मुलांसाठी : वासुदेव श्रीधर देशपांडे, सुविद्या प्रकाशन, सोलापूर, पृष्ठे ४६.
अग्निपंख : नीता देवकर, मधुश्री प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ८०.
आभाळ खचलेल्या भिंती : उल्हास मनोहर, तनुजा प्रकाशन, नागपूर, पृष्ठे ६२.
माणसांतली माणसं : निर्मला मोने, मॅजिक प्रकाशन, पुणे. १३२.

उर्जा प्रकाशन, पुणे यांची प्रकाशन

एकनाथांचे गाढव : क. दि. सोनटक्के, पृष्ठे ३५.

साठोत्तरी मराठी ललित साहित्याचे बीज

▯

अरविंद वामन कुळकर्णी

▯

साठोत्तरी मराठी साहित्य हा अतिव्यापक म्हणावा असाच विषय म्हणता येईल. त्यातही भिन्न भिन्न साहित्य प्रकार, प्रवाह आणि संप्रदाय आपण लक्षात घेत गेलो, शिवाय त्याच्या जोडीला अगदी निवडक अशा साहित्यकृती आणि लेखक-लेखिका यांच्या नामावळी सहजपणे आठवल्या तरी मनावरचे दडपण वाढत जाते. मुख्य म्हणजे या सर्वांनाच १९६० नंतर येत गेलेले स्वत:च्या स्वतंत्र अस्तित्त्वाचे भान जरी तपासायचे म्हटले तरी प्रस्तुत लेखन बीजभाषण न होता वृक्ष सामावणारा प्रबंध होईल अशी साधार भीती वाटते. तेव्हा गेल्या ४०-४२ वर्षांच्या दीर्घ कालावधीत मराठी साहित्यात जे काही घडले त्यातील तपशीलाचे जंगल बाजूला ठेवून त्यामागील एखादे कारणसूत्र शोधणे योग्य होईल असे वाटते. खरे तर, त्यामुळेच प्रस्तुत निबंधात नेमकेपणा आणि आटोपशीरपणा येईल असा विश्वास वाटतो.

१९६० नंतरच्या मराठी साहित्याला जी पार्श्वभूमी आहे ती नवसाहित्याची होय. ते महायुद्धोत्तर साहित्यही होते. महायुद्धकालीन मूल्यविध्वंस, वाढती यंत्रशरणता, वैचारिक वा सांस्कृतिक विश्वातील अराजकसदृश स्थिती, विस्कटत चाललेले मानवी परस्परसंबंध इत्यादींचे दर्शन घडविणारे म्हणून समकालीन वास्तवाचे चित्रण करणारे हे साहित्य होते.

यामुळेच या काळात जुने विरुद्ध नवे असा मोठा वादही झाला. अश्लीलता, दुर्बोधता, जन्तुवादी लेखन, मांगल्यविडंवन इत्यादी आरोप नव्या साहित्यावर केले गेले. उलट तंत्र, रंजकता, बोधवाद, शब्द-कल्पनांबाबतचा सोवळेपणा, संकेतशरणता इत्यादींना नव्याच्या समर्थकांनी विरोध केला.

या नवसाहित्याने काय दिले असा प्रश्न उभा केला तर उत्तरादाखल काही विशेष टिपता येतात. असे म्हणायला हरकत नसावी, की अनुभवाच्या कलात्मक अंगाचा सैद्धांतिक सुगावा या काळात लागला. कलात्मक अनुभवाचा अन्वयार्थ लावण्याच्या आणि त्याचा आविष्कार साधण्याच्या नानाविध शक्यतांची पडताळणी हेरण्याचा मार्गही याच काळात प्रकर्षाने जाणवला. त्यातूनच अन्तर्बाह्य प्रयोगशीलतेचे सूत्र हाताशी आले. अपरिचित आणि अनपेक्षित अशी साहित्यरूपे दिसू लागली. मानवी मनाची अज्ञात दालने, गोंधळून टाकणारा मानवी जीवनव्यवहार, प्रसंगी विक्षिप्त वाटेल असे जीवनदर्शन या साहित्याने घडविले. मुख्य म्हणजे, एकूण साहित्यव्यवहाराबद्दल आजवर झाला नव्हता असा निर्मिती, स्वरूप, प्रयोजन अशा सर्व अंगांनी गंभीर विचार सुरू झाला.

एका वेगळ्या निरीक्षणाची मात्र इथे नोंद केलीच पाहिजे. या नवसाहित्याचा आधार

अनुक्रमणिका





म्हणजे वास्तव जीवन होते. पण या काळात साहित्यव्यवहारात सिद्धान्त म्हणून कलावाद वरचढ होत गेला. वास्तविक मर्ढेकरांची कविता आणि गंगाधर गाडगीळ यांची कथा जीवनानुभवाच्या प्रकाशातच तपासणे शक्य होते. पण प्रत्यक्षात या दोघांनीही कलावादाचा हिरीरीने पुरस्कार आणि प्रचार केला. मर्ढेकरांनी तर सौंदर्यभावनेला स्वतंत्र अशी प्रतिष्ठा दिली आणि सौंदर्यप्रतीतीचे कारक लक्षण म्हणून लयसिद्धान्ताची उभारणी केली. आधी 'अभिरुची' आणि नंतर 'सत्यकथा' या सुप्रतिष्ठित मासिकांनी कलावादाच्या प्रसारात महत्त्वपूर्ण कामगिरी बजावली.

यामुळे झाले काय, तर कलात्मकतेच्या संकल्पनेत जीवनमूल्ये नाकारली गेली. एका बाजूला आशय आणि अभिव्यक्ती यांचे अद्वैत आग्रहाने सांगितले जात असतानाच दुसऱ्या बाजूला अभिव्यक्ती किंवा आविष्कार यांना झुकते माप दिले जाऊ लागले.

नवसाहित्याबाबत आणखी दोन गोष्टी नोंदवायला हव्यात. पहिली म्हणजे या साहित्याचे भौगोलिक क्षेत्रही पांढरपेशी शहरी मध्यमवर्गीयच राहिले. आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे प्रमाण म्हणून मानल्या गेलेल्या अभिरुचीचेच वर्चस्व कायम राहिले. ही प्राधान्याने कलावादी अभिरुची होती. 'उपेक्षितांचे अंतरंग' दखलपूर्वक उलगडू पाहणारे श्री. म. माटे उपेक्षितांत सामावले गेले. व्यंकटेश माडगूळकरांनी मोठ्या ताकदीने ग्रामीण परिसर साहित्याच्या क्षेत्रात आणला किंवा शंकरराव खरातांनी दलित जीवन आणले हे खरे! पण त्यांनी आणि त्यांच्या समर्थक लेखकांनी आपल्या ग्रामीण वा दलित जीवनानुभवांचा अन्वयार्थ लावताना कलावादी अपेक्षांनाच दाद दिली असे दिसते.

त्यामुळे नवसाहित्याने निर्माण केलेले वादळ परिवर्तनवादी म्हणणे आज जड जाते. खरे तर प्रमाण अभिरुचीच्या पेल्यात उठलेली ती एक लाट होती. उठली, काही कळ सळसळली आणि पुन्हा त्या पेल्यातच जिरून गेली. प्रमाण अभिरुचीला आव्हान देऊ शकेल अशा समांतर अभिरुचीची निर्मिती काही त्यातून झाली नाही.

वास्तविक स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर भारतीय पातळीवर समाजजीवनात काही बदल घडवू शकतील अशा लक्षणीय गोष्टी घडलेल्या होत्या. भारत लोकशाहीवादी प्रजासत्ताक राष्ट्र बनला होता. घटना सिद्ध होऊन सर्व भारतीयांना समानाधिकार दिले गेले होते. पहिली पंचवार्षिक योजना आखली गेली होती आणि उद्योगधंद्यांना केंद्रस्थानी ठेवून त्याची कार्यवाही होऊ लागली होती. बेताबेताने कारखानदारी उठाव घेत होती आणि एक नवे औद्योगिक क्षेत्र आकाराला येऊ लागले होते. आणि अनेक दृष्टींनी उल्लेखनीय अशी घटना म्हणजे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी लाखो अनुयायांसह १९५६ साली बौद्ध धर्माचा स्वीकार केला होता. १९६० च्या आधी या अशा काही गोष्टींचा संथपणे होणारा परिणाम जाणवू लागला होता.

पण १९६० साली स्वतंत्र महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली आणि महाराष्ट्रातील वातावरणात झपाट्याने बदल जाणवू लागले. सूत्ररूपाने ते पुढीलप्रमाणे नोंदविता येतील :

१. पंचायत राज्याची निर्मिती झाली आणि खऱ्या अर्थाने राजकारण खेड्यापाड्यापर्यंत पोहोचले. सहकार चळवळ सुरू झाली. यामुळे ग्रामीण भागाला स्वत:च्या महत्त्वाचा शोध

लागला.

२. शिक्षणप्रसार वाढीला लागला, शासकीय पातळीवर झालेल्या प्रयत्नांबरोबरच कर्मवीर भाऊराव पाटील, डॉ. आंबेडकर, विदर्भातील पंजाबराव देशमुख, मराठवाड्यातील स्वामी रामानंद तीर्थ इत्यादी व्यक्तींच्या प्रयत्नांनी शिक्षण खेड्यापर्यंत पोहोचले. ग्रामीण समाज आणि दलित समाज यातून नवशिक्षितांच्या पिढ्या तयार झाल्या.

३. एकूण राष्ट्रीय धोरणात औद्योगिकरणाला केंद्रस्थान दिले गेले. त्याचा ग्रामीण भाग व शेती यांच्यावर विपरीत परिणाम झाला. शरद जोशींसारख्या जाणत्या शेतकरी नेत्याने याचे 'नववसाहतवाद' अशा शब्दात वर्णन केलेले दिसते. तसेच अगदी मुंबईसारख्या देशाच्या आर्थिक राजधानीतसुद्धा खऱ्या अर्थाने औद्योगीकरण रुजले किंवा निर्माण झाले नाही. फक्त उद्योगप्रधान महानगरात येणारा बकालपणा आणि व्यक्तिमत्त्वलोप (Loss of Identity) या विशेषांची मात्र वाढ होत गेली.

४. दळणवळणाच्या साधनात वाढ होत गेली. त्यामुळे महाराष्ट्रातील भिन्न भूप्रदेश परस्परांच्या अधिक जवळ येत चालले. त्यांना वाढीला लागलेल्या प्रसारमाध्यमांचीही मोठी मदत झाली. त्यामुळे फक्त महाराष्ट्रातच नव्हे तर बाहेरही काय घडते आहे याची माहिती खेड्यापाड्यांनासुद्धा होऊ लागली.

या सर्व गोष्टींचा एकत्र व संकलित परिणाम एक नवी जागृतीची लाट येण्यात झाला. ग्रामीण समाज व दलित समाज, आदिवासी समाज यांना एक नवे आत्मभान येत चालले. त्यांच्यात एक अस्वस्थता वाढीला लागली. वेगवेगळ्या पातळ्यांवर आपले फक्त शोषण केले जात आहे याचा त्यांना शोध लागला. भारत हा साडेसहा लाख खेड्यांचा देश असला, दोन तृतियांश लोकसंख्या खेड्यात राहात असली आणि राष्ट्रीय उत्पन्नाचा दोन तृतियांश हिस्सा शेतीतून निर्माण होत असला तरी आपण उपेक्षित आहोत, एका दृष्टीने दुय्यम दर्जाचे नागरिक म्हणून जगतो आहोत हे या नवजागृत पिढीच्या लक्षात येऊ लागले. आपल्या समाजातील भिन्न भिन्न परंपरांत सामावलेल्या कटु वास्तवाची जाणीव साठनंतरच्या पहिल्या दशकात रुजत आणि विस्तारत गेली. सत्तरनंतर साहित्याच्या क्षेत्रात याची प्रत्यक्ष फळे दिसू लागली.

वास्तविक १९व्या शतकाच्या अखेरीस पहिल्या ग्रंथकार परिषदेच्या वेळी म. जोतिबा फुले यांनी न्यायमूर्ती रानड्यांना पत्र लिहून तत्कालीन मराठी साहित्याबाबतचा आपला असंतोष कळविलाच होता. त्यांची तक्रार तत्कालीन साहित्याच्या पांढरपेशा स्वरूपाबद्दलची होती. त्यांना त्यांचा समाज या साहित्यात कुठेच दिसत नव्हता. त्या काळी जोतिबांची ही रास्त तक्रार कुणी गांभीर्याने घेतलेली दिसत नाही. तिचा पाठपुरावा नंतर त्यांच्या समर्थक अनुयायांनीही केलेला दिसत नाही. त्यामुळे प्रमाण अभिरुचीचे राज्य निर्वेधपणे चालू राहिले. त्याला धक्का बसला तो १९७० नंतर आलेल्या दलित साहित्यामुळे. जे चालले आहे ते आपल्याला मान्य नाही असाच सूर या काळानंतर निर्माण झालेल्या वेगवेगळ्या साहित्यप्रवाहांतून उमटू लागला. कलावादाच्या विरोधात जीवनवाद किंवा कलामूल्यांच्या विरोधात जीवनमूल्ये उचल घेऊ लागली.





खरे तर हे सारेच एका सामाजिक नियमाला किंवा न्यायाला धरून होऊ लागले होते. पण त्या नियमाची निदान त्या काळात तरी अस्वस्थांच्या, असंतुष्टांच्या मनाला जाणीव झालेली होती असे दिसत नाही. पण अजाणतेपणी का होईना, अशा एका सामाजिक नियमाचा किंवा न्यायाचा पाठपुरावाच संबंधितांकडून होऊ लागलेला होता असे दिसते. कारण नंतर मराठीत जे दलित, ग्रामीण, स्त्रीवादी किंवा आदिवासी असे जीवनमूल्याधारित नवप्रवाह निर्माण झाले आणि त्यांनी रूढ साहित्यविश्वाला व प्रमाण अभिरुचीला हादरे देण्यास प्रारंभ केला, त्या सर्वांमागे या सामाजिक नियमाचे वा न्यायाचे अस्तित्व असल्याचे दिसते, असे म्हणता येईल. परस्पर भिन्न अशा स्वरूपात हे सर्व प्रवाह विकसित झालेले असले तरी अन्तर्यामी त्यांची नाळ या न्यायानियमांशी जोडली गेलेली आढळते.

या संदर्भात सुप्रसिद्ध इटालियन मार्क्सवादी विचारवंत अँटोनियो ग्रामची (१८९१-१९३७) याने मांडलेला हेजिमनीचा (Hegemony) सिद्धान्त मदत करतो. (यासाठी जिज्ञासूंनी महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका : अंक क्रमांक ३०१ - एप्रिल, मे, जून २००२ मधील डॉ. के. रं. शिरवाडकर यांचा 'ग्रामचीचा हेजिमनी सिद्धान्त आणि साहित्य' हा लेख जरूर बघावा.)

त्यात डॉ. शिरवाडकर लिहितात, ''सामाजिक आणि राजकीय क्रांतीचा विचार करताना ग्रामचीने दोन महत्त्वाचे मुद्दे मांडले. **एक.** परिवर्तनातील बुद्धिवाद्यांची भूमिका, आणि **दोन.** 'हेजिमनी अथवा धुरीणत्त्व' म्हणजेच संमतीवर आधारलेल्या सत्तेची स्थापना आणि त्यासाठी करावे लागणारे बौद्धिक नेतृत्व.''

एकंदरीत असे दिसते की, हेजिमनी म्हणजे खुशीने दिलेली संमती किंवा मान्यता. जेव्हा प्रस्थापितांच्या गटाला आपली हितसंबंधी मूल्यसरणी किंवा जीवनसरणी इतरेजनांवर लादायची असते, तेव्हा त्याला दोन मार्ग उपलब्ध असतात. पहिला, तो गट लादत असलेल्या अन्यायाला सक्तीने सर्वांची संमती किंवा मान्यता मिळविणे. हा मार्ग अथातच बळजोरीचा असतो. पण त्यामुळे तो प्रदीर्घ काल टिकणारा नसतो. प्रस्तापितांचे बळ कमी होताच त्यांनी लादलेली आपमतलबी आचार व विचारसरणी उर्वरित समाज धुडकावून देऊ शकतो आणि मग प्रस्थापितांचे हितसंबंध धोक्यात येतात. याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे सैनिकी बळाच्या जोरावर काही युरोपीय राष्ट्रांनी निर्माण केलेल्या वसाहती. कालांतराने त्यांना या वसाहतीवरील आपली पकड सोडावीच लागली.

हेजिमनीतील दुसरा मार्ग खुशीच्या संमतीचा किंवा आपण होऊन दिल्या जाणाऱ्या मान्यतेचा. तो सोयीचा असला तरी बराच अवघड आहे. आपण होऊन खुशीने आपल्यावर अन्याय करणाऱ्या षड्यंत्राला कोणताही समाजघटक कधी मान्यता देणार नाही. तेव्हा प्रस्थापितांचा चलाख वर्ग आपल्याला अनुकूल अशा तत्त्वज्ञानाच्या चौथऱ्याची प्रथम बांधणी करतो, ते तत्त्वज्ञान इतरांच्या गळी उतरवतो आणि मग त्या आधारे आपले अन्याय करणारे षड्यंत्र सिद्ध करतो. ही सारी संरचना अशा मखमली पद्धतीने साधलेली असते की ती स्वीकारणाऱ्या इतरेजनांना त्यांच्यावर केल्या जाणाऱ्या अन्यायाची जाणीवही होत नाही. त्रास होतो, पण त्या त्रासाचे कारण ते त्यांच्या गळी उतरविलेल्या तत्त्वज्ञानामुळे वेगळ्या क्षेत्रातच शोधू लागतात.

अनुक्रमणिका

त्यांना भूल घालतील, सत्य वाटतील अशी उत्तरे देण्याची सोयही त्या तत्त्वज्ञानात करून ठेवलेली असते. उद्देश एकच असतो, तो म्हणजे त्यांना त्यांच्यावर ठरवून केल्या जाणाऱ्या अन्यायाची जाणीव होऊ नये, आणि ते देत असलेल्या खुशीच्या मान्यतेत विकल्प निर्माण होऊ नये. अन्यायाची जाणीव करू न देणाऱ्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाच्या अफूची मात्रा त्या वर्गात अशी भिनवली गेलेली असते, की त्यातून त्यांना कधीही जाग येऊच नये आणि प्रस्थापितांची अन्यायप्रक्रिया अबाधितपणे चालावी. पण इथे धडधडीतपणे अन्यायाची प्रक्रिया सातत्याने घडत असल्याने खुशीची संमती दीर्घकाळ टिकली तरी कायमची टिकू शकत नाही. कारण शेवटी यात मानवी मने गुंतलेली असतात. त्यामुळे एखादा काळ असा येतो, की अन्यायग्रस्त वर्ग त्या तत्त्वज्ञानाच्या चौकटीलाच आव्हान देतो आणि विरोधी पवित्रा घेतो. ही Counter hegemonyची म्हणजे मान्यताविरोधाची किंवा संमतीविरोधाची भूमिका होय.

भारतीय समाजातील प्रस्थापितांनी हेजिमनीची एक व्यवस्था इतिहासपूर्वकालापासून तयार केलेली दिसते. आत्मा, पूर्वजन्म, पुनर्जन्म, कर्मविपाक, वर्णाश्रमधर्म, वर्णविहित कर्मव्यवस्था, जीवनाचे मिथ्या स्वरूप, क्षणभंगुरत्व, मानवी सामर्थ्याची विफलता, परावलंबित्व, इहवादाला नकार अशा अनेकविध हितसंबंधी सूत्रांनी तत्त्वज्ञानाचा एक मोठा पट सिद्ध केला गेला. आणि त्यात आपल्याच समाजातील काही मोठ्या घटकांचे समाजकारण, अर्थकारण, धर्मकारण व राजकारणही बद्ध करून टाकले. यातही प्रस्थापितांची सोय महत्त्वाची मानली गेलेली दिसते. कारण चातुर्वर्ण्याचा आग्रह हा सतत धरला गेला, पण चार आश्रमांची मात्र कधी सक्ती झाली नाही! आपल्याकडे दलित समाज आणि स्त्री-समाज हे प्राधान्याने या हेजिमनीच्या विळख्यात पूर्वापार अडकलेले दोन घटक होत. 'ठेविले अनंते तैसेची रहावे। चित्ती असो द्यावे समाधान।' किंवा 'असेल माझा हरी, तर देईल खाटल्यावरी' छाप तत्त्वज्ञानाचा प्रभाव असल्यामुळे या दोन्ही घटकांनीही आपखुशीने स्वत:ला ठाणबंद करून घेतलेले होते आणि 'हे सारे आपल्या पूर्वजन्मीच्या कर्माचे फळ' असे रूढ तत्त्वज्ञानाने शिकविलेले उत्तर घोकत ते आपल्या मनाची आपणच समजूत घालत बसले होते!

याच्या विरोधात आधी जोतिबा फुल्यांनी हालचाली केल्या. आगरकरांनी स्त्री-विषयक सुधारणा आग्रहाने मांडल्या. या संदर्भात कर्मवीर विठ्ठल रामजी शिंदे हे नावही उल्लेखनीय आहे. चार वर्णांच्या संकल्पनेतून सिद्ध झालेल्या शूद्रातिशूद्रांविषयीच्या हेजिमनीला खरा मोठा धक्का दिला तो डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी. परंपरेला निरूत्तर करील अशी एक भक्कम सैद्धांतिक बांधणी त्यांनी केली आणि दलितांच्या पुढच्या सर्व हालचालींना उपयोगी होईल अशा कार्यक्रमाची शिदोरी बांधून दिली.

याशिवाय हेजिमनीच्या विळख्यात सापडलेला फार मोठा घटक म्हणजे शेतीवर गुजराण करणारा ग्रामीण समाज. तो सर्वच जाती-धर्मांनी बनलेला. त्याची दु:स्थिती जोतिबांनी गेल्या शतकातच 'शेतकऱ्याचा आसूड' लिहून वेशीवर टांगली होती. 'शेतकरी सुखी तर जग सुखी' अशा सद्‌वचनाचे गाजर त्या समाजापुढे प्रस्थापितांनी टांगलेले होतेच. पण प्रत्यक्षात तो प्रतिष्ठा आणि पत यांना पारखा केला गेलेला. अस्मानी लहरीचे कारण सांगून त्याचे परावलंबित्व

वाढते ठेवलेले. दारिद्रय आणि अज्ञान यांनी पिढ्यान्‌पिढ्या गांजलेल्या या समाजाच्या मनोमनी स्वत:चे दुय्यमत्व बिंबवले गेले होते. जोतिबांनंतर कृष्णराव भालेकर, कर्मवीर विठ्ठल रामजी शिंदे, मुकुंदराव पाटील, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर वगैरेंनी स्वातंत्र्यपूर्व काळात या हेजिमनीच्या विळख्यावर प्रहार केले. स्वातंत्र्यानंतर किंवा त्या थोडेसे आधी राजकीय पक्षांनी शेतकऱ्यांची बाजू मांडली. पण तिथे शेतकऱ्यांच्या व्यथा राजकीय कारणाचे साधन म्हणून प्राधान्याने वापरल्या गेल्या. या समाजाच्या आर्थिक कोंडीची सर्वप्रथम चारुदत्त दाभोळकरांनी सर्वांना कल्पना दिली. त्यानंतर एन. डी. पाटील यांनी शेती उत्पादनाच्या रास्त भावाची १९७१साली कैफियत सादर केली. शेती आणि शेतकरी यांच्याबद्दलचा गुंता खरा उकलला तो १९७८ सालानंतर शरद जोशी या उच्च विद्याविभूषित निवृत्त सनदी अधिकाऱ्याने. त्यांनी शेतकऱ्याच्या दुय्यम स्थितीला अस्मानी लहर कारणीभूत नसून शासकीय किंवा सुलतानी षड्‌यंत्र कारणीभूत आहे हे पुराव्यानिशी सिद्ध केले. पं. नेहरूप्रणित नियंत्रित अर्थव्यवस्थेचा शेती व शेतकरी कसा बळी आहे हेही सिद्ध केले आणि शेतीमालाच्या रास्त भावाच्या प्रश्नावर महाराष्ट्रातील शेतकरी एकत्र केला.

हे दोन घटक, स्त्री, आदिवासी वगैरे सर्वांच्या बाबतीत हेजिमनीच्या विरोधात प्रश्न विचारणे सुरू झाले. साहित्याच्या बाबतीत जीवनमूल्यांचा आधार घेणारी एक नवी समांतर अभिरुची सिद्ध होत गेली. रूढ, प्रमाण मानले जाणारे साहित्य आपले नव्हे अशी धारणा जोर धरू लागली. आणि मग दलित, ग्रामीण, स्त्रीवादी, आदिवासी असे प्रवाह नवे रूप घेऊन अवतरू लागले. ते म्हणजे Counter Hegemony चेच दृश्यरूप होते.

इथे आदिवासी साहित्याबद्दल थोडा वेगळा विचार मांडायला हवा. कारण गिरिकुहरातील आणि अरण्यातील वसती पत्करल्यामुळे प्रस्थापितांच्या साक्षात् हेजिमनीत ते अडकू शकले नाहीत. पण एका अप्रत्यक्ष हेजिमनीत तो समाज अडकला. स्वातंत्र्यानंतरही कसल्याच सुविधा त्याच्या वाट्याला आल्या नाहीत, उलट जंगलाबाबतचे नवे कायदेकानू आल्याने आणि उदरनिर्वाहाचे दुसरे कसलेच साधन उपलब्ध करून दिलेले नसल्याने हा समाज एका कोंडीत अडकला आणि वाट्याला आलेली उपेक्षा, दारिद्र्य विनातक्रार सोसू लागला. त्याला इतर समाजाने खिजगणतीतही घेण्याचे नाकारणे आणि त्यांनाही आपण तसेच आहोत असे वाटत जाणे हा अप्रत्यक्ष हेजिमनीचा प्रकार म्हणता येईल.

साहित्याच्या संदर्भात विचार करू पाहता तिथे कलावादाने निर्माण केलेली हेजिमनी होती, ती १९६०-७० नंतरच्या साहित्यप्रवाहांनी संपुष्टात आणली असे म्हणावे लागेल. पण जीवनाच्या संदर्भातील धारणा बदलल्या की कला किंवा साहित्य यातील रूपे व मूल्ये बदलत जातात असा हा यांत्रिक किंवा तर्काधिष्ठित मामला असू शकत नाही. साहित्यात याची आविष्कार-रूपे दिसायला लागण्यामागे काही एका वाङ्मयीन पर्यावरणाची जरुरी असते. मराठीतील नवसाहित्याच्या निर्मितीच्या वेळीही जागतिक पातळीवर निर्माण होऊ लागलेल्या नवसाहित्यनिर्मितीने साधलेल्या नव्या पर्यावरणाची मदत झालेली होतीच.

१९६०नंतर भालचंद्र नेमाडे किंवा भाऊ पाध्ये यांच्या लेखनाद्वारा मराठीत जे युरोपात

अनुक्रमणिका

स्थिरावलेल्या अस्तित्ववादाचे अवतरण झाले त्यातून असे पर्यावरण सिद्ध होत गेले, असे म्हणता येईल. 'रात्रीचा दिवस' सारख्या कादंबरीच्या रूपाने मर्ढेकरांनी चोखाळलेली संज्ञाप्रवाही वाट मराठीत ना स्थिरावली, ना वेगळे पर्यावरण निर्माण करू शकली. जीवनाशी संनिकट नातेसंबंध ठेवणारा हा अस्तित्ववादी बंध मात्र इथे रुजला. महायुद्धात घडलेला मूल्यसंहार पाठीशी घेऊन 'आता आणि इथे' (Now & Here) मानवी अस्तित्वाचा आपल्या बेछूट कलाने शोध घेऊ पाहणारी ही विचारसरणी प्रथम सर्वांना गोंधळात टाकणारी ठरली. माणसाचे निरुद्देश जीवन म्हणजे 'अंधारातील उडी' या किर्केग्योरच्या मतात सर्वांनाच विक्षिप्तपणाची परमावधी जाणवून गेली. तशीच या विचारसरणीतील Alienation, Absurdity, Nothingness, Boredom ही सूत्रेही सर्वांना थवकवणारी ठरली.

हे साहित्य दाखवीत असलेला माणसाचा एकाकीपणा दु:सह आणि विदारक होता. एकूणच मानवी परंपरागत व्यवहारातील निर्बुद्ध संकेतशरणता, ढोंग, दांभिकपणा, अर्थशून्यता यांचे हे साहित्य घडवीत असलेले दर्शन नुसते चक्रावून टाकणारे नव्हते तर आत्मपरीक्षणालाही प्रवृत्त करीत होते. कथात्म साहित्यातील कथाव्यूह, त्याची रचना, व्यक्तिचित्रणे, नायकाची प्रतिमा, प्रसंगचित्रणे, रसपरिपोष, इत्यादींविषयीचे रूढ संकेत अस्तित्ववादी साहित्यात चेष्टेचे विषय बनत होते. परात्मभावाने प्रेरित झालेला इथला नायक आपले परंपरागत आकर्षक वलय हरवून इथे चक्क inactive किंवा बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकरसारखा अनाकर्षक झालेला दिसत होता. एखाद्या नगण्य कोपऱ्यात वसविलेल्या त्याच्याकडून समाजातील प्रतिष्ठित म्हटल्या जाणाऱ्या व्यक्ती, संस्था किंवा लोकाचार यांच्या परंपरागत मान्य अशा जरतारी झुली ओरबाडून काढण्याचे काम वाचकांना दुखवीत होते, पण त्यापेक्षाही जास्त सुखवीत होते. त्यामुळे एकूण मराठी साहित्यविश्वात एक नवे वातावरण तयार झाले. त्यासाठी भालचंद्र नेमाडे यांना खास धन्यवाद द्यायला हवेत. कारण त्यांनीच या वास्तविक शोकात्म विचारधारेचे मराठीत रंजक प्रसारण केले आणि अगदी सर्वसामान्य वाचकांचीच प्रशंसा मिळविली असे नव्हे तर शशांक ओक किंवा राजन गवस असे शिष्यवर निर्माण केले. व्हायला नको होती अशी एक गोष्ट यात झाली, ती म्हणजे परात्मभावापोटी निर्माण होणारा शोकात्मभाव नोंदविणारे भाऊ पाध्ये किंवा चिं.त्र्यं.खानोलकर यांच्यासारखे लेखक दुर्लक्षित झाले आणि अस्तित्ववादी कादंबरीचा एक नवा इतरेजनांची टिंगलटवाळी करणारा, परात्मभूमिकेखाली दडविलेला साचा तयार होत गेला.

हे काहीही झाले असले तरी या साहित्याने खळवळ माजवून एका वाङ्मयीन पर्यावरणाची निर्मिती केली आणि Counter hegemony व्यक्त करणाऱ्या नवप्रवाहांची वाट खुली करून दिली हे मानायलाच हवे. काही वाङ्मयीन अनियतकालिकांनी पडत झडत हे कार्य आधी सुरू केले होते पण त्यांना राजमार्ग गवसला तो इथे. आणि त्यानंतर ती अस्तंगतही झाली.

असे पर्यावरण नेहमीच नव्या दमाच्या साहित्याला प्रेरणा व अवसर देणारे असते. त्यातच अस्तित्ववादी साहित्य त्याच्या मार्गाने जीवनलक्ष्यीच होते. तिथे तशी जीवनमूल्येच मानली जात होती. त्यामुळे १९६०नंतर म्हणजे १९७०च्या मागेपुढे मराठीत जीवनवादी प्रेरणातून

संभवलेल्या ज्या वाङ्मयीन प्रवाहांनी उचल घेतलेली दिसते आणि ज्यांच्या मुळाशी जीवनसंलग्न असे Counter hegemony चे सूत्र कार्यकारी झालेले दिसते, त्यांच्या विकासाला आणि विस्ताराला अस्तित्ववादी साहित्यामुळे निर्माण झालेल्या पर्यावरणाची, अप्रत्यक्ष का होईना पण मोठी मदत झाली, असे म्हणणे वावगे ठरणार नाही.

(ब्रगांझा इन्स्टिट्यूट आणि गोवा-महाराष्ट्र मैत्री संघ यांच्या संयुक्त विद्यमाने पणजी-गोवा येथे दि. ५ ऑक्टोबर २००२ रोजी झालेल्या 'साठोत्तरी मराठी साहित्य' या चर्चासत्रात बीजभाषण म्हणून वाचला गेलेला निबंध) ▯

अरविंद वामन कुळकर्णी
१४, स्वयंसिद्धा सोसायटी, पौड रस्ता, पुणे ४११ ०३८. दूरध्वनी : ५४३६१२९

तंत्रज्ञानाला मराठी पेहराव देणारा विद्योपासक : कॅप्टन जर्विस

▯

संभाजी भोसले

▯

महाराष्ट्रात तंत्रविषयक शिक्षणाचा प्रसार आज खेडोपाडी झालेला आढळतो. महाराष्ट्रात या तंत्रज्ञानाचा पाया १९व्या शतकात जॉर्ज जर्विस या इंग्रज अधिकाऱ्याने घातला. पेशवाईच्या अस्तानंतर मुंबईचा गव्हर्नर माऊंट स्टुअर्ट एल्फिन्स्टन याने शालेय विद्यार्थ्यांना आधुनिक पद्धतीचे शालेय शिक्षण देण्याचा ध्यास घेतला होता. त्याने अत्यंत पद्धतशीरपणे या नव्या शिक्षणपद्धतीचा आराखडा तयार केला. ही योजना राबविण्यासाठी तरुण, उत्साही व ज्ञानजिज्ञासा असणाऱ्या व्यक्तींची निवड त्याने केली. यात प्रारंभिक शैक्षणिक घडी बसवण्याचे काम कॅप्टन जॉर्ज रिस्टो जर्विस यांच्याकडे आले.

कॅप्टन जॉर्ज रिस्टो जर्विस यांचा जन्म इंग्लंडमध्ये ६ ऑक्टोबर १७९४ मध्ये झाला. १८०८ मध्ये रॉयल मिलिटरी ॲकेडमीमध्ये निवड झाल्यानंतर ते १८११ मध्ये भारतात आले. १८१८मध्ये पेंढारी युद्धात त्यांनी भाग घेतला. १८२२ मध्ये मुंबई इलाख्याचा मुख्य अभियंता या पदावर त्यांची नेमणूक झाली. याचवेळी त्यांना कॅप्टन हा हुद्दा प्राप्त झाला. दि बॉम्बे एज्युकेशन स्कूल वुक सोसायटीच्या (हैंद शाळा पुस्तक मंडळी) सचिवपदावर त्यांची निवड झाली. या संस्थेने प्रथम प्रकाशित केलेली शालेय पुस्तके ही नीतिशिक्षणाची होती. या शिक्षणक्रमात धार्मिक शिक्षणाला कटाक्षाने फाटा देण्यात आला होता. एतद्देशीय शालेय शिक्षणाचा श्रीगणेशा बोधमय कथा-वाङ्मयाने झाला. महाराष्ट्रातील विद्यार्थ्यांना, युरोपातील भौतिक, शास्त्रीय ज्ञानाची विशेष माहिती नव्हती. म्हणून शिक्षणपद्धतीत वस्तुनिष्ठ आमूलाग्र बदल घडविण्याची आवश्यकता निर्माण झाली. 'हैंद पुस्तक मंडळी' या संस्थेचा एतद्देशियांना भौतिक व इतर शास्त्रांचा देशी भाषेतून परिचय करून देणे, हा मुख्य उद्देश होता. जॉर्ज जर्विस यांनी शास्त्रीय व इतर ग्रंथांच्या भाषांतरासाठी बक्षिसे जाहीर करून एतद्देशीय लेखकांना उत्तेजन दिले. या उपक्रमाद्वारे जर्विस यांना हरी केशवजी, बाळशास्त्री घगवे, जगन्नाथशास्त्री क्रमवंत, रामचंद्र अधलेकर, विष्णुसुंदर छत्रे, गंगाधरशास्त्री फडके इत्यादी उत्तम भाषांतरकार व लेखक सहकारी मिळाले. या सहकाऱ्यांच्या साहाय्याने जर्विस यांनी अनेक उपयुक्त शालेय पुस्तकांची निर्मिती केली. या शालेय अभ्यासक्रमाचा आराखडा व कल्पना जर्विस यांचीच असल्यामुळे शास्त्रीय पुस्तकांच्या प्रसिद्धीचे वहुतांश श्रेय जॉर्ज जर्विस यांच्याकडेच जाते. हैंद शाळेच्या पुस्तक निर्मिती संस्थेतील व्यवस्थापकीय मंडळात जर्विस यांच्याव्यतिरिक्त वॉथेन, मोलसवर्थ, मॅकलेनन, केनेडी हे युरोपियन व सदाशिव काशिनाथ उर्फ बापू छत्रे हे होते. 'सरकारी शिळाछाप छापखान्याचे' प्रमुख असताना जर्विस यांनी छपाई तंत्रामध्ये अनेक सुधारणा केल्या.

एलफिन्स्टन यांच्या प्रेरणेने त्यांनी १८२३ मध्ये 'एलफिन्स्टन इंजिनिअरिंग इन्स्टिट्यूट' (शिल्पशाळा) ही अभियांत्रिकी संस्था स्थापन केली. जमिनीची पाहणी करून मोजमाप करणे, सरकारी पूल, इमारती बांधणे व बांधकाम खात्याकरिता एतद्देशीय माणसे तयार करणे हा या संस्थेचा मुख्य उद्देश होता. या संस्थेत विद्यार्थ्यांना अंकगणित, बीजगणित, भूमिती, चित्रकला, स्थापत्यशास्त्र, व्यावहारिक गणित हे विषय शिकवले जात. विद्यार्थ्यांमध्ये बुद्धीला पटणाऱ्या सत्याचा शोध लावण्याची प्रवृत्ती निर्माण व्हावी अशी जॉर्ज जर्विस यांची इच्छा होती. इंग्लंडमध्ये परिवर्तनाची चळवळ सुरू होण्यापूर्वी ग्रीक आणि लॅटिन भाषांतून सर्व विषयांचे ग्रंथ होते. परंतु नंतर त्यांची भाषांतरे लोकभाषेत होऊन झपाट्याने ज्ञानप्रसार झाला. त्याच पद्धतीने मुंबई इलाख्यात लोकभाषेतूनच ज्ञानप्रसार करता येईल असा जर्विस यांना विश्वास वाटत होता. पुस्तक समोर असेल तरच विद्यार्थ्यांना शास्त्रीय विषयाचे ज्ञान उत्तम प्रकारे होऊ शकेल असे त्यांचे ठाम मत होते. जर्विस यांच्या शिल्प शाळेत अनेक विद्यार्थी शिक्षण घेत होते. जर्विस नवनवीन शैक्षणिक कल्पनांचा प्रयोग अत्यंत तळमळीने करीत असत. त्यांची ही एतद्देशीय विद्यार्थ्यांना शिक्षित करण्याची धडपड पाहून मुंबईचे गव्हर्नर सर जॉन माल्कम यांनी गौरवोद्‌गार काढलेले आढळतात. १८२८ मध्ये ही शिल्पशाळा पुण्याला विश्रामबाग वाड्यातील पूना कॉलेजमध्ये स्थलांतरीत करण्यात आली. जर्विस यांच्या देखरेखीखाली १८२९मध्ये या शाळेत ७९ विद्यार्थी असून त्यांना दरमहा १५ रुपये विद्यावेतन मिळत असे. १८२९पर्यंत या संस्थेतून ११५ विद्यार्थी उत्तीर्ण होऊन सरकारी खात्यात नोकरीस लागले. जॅकमाउंट या फ्रेंच प्रवाशाने १८३२मध्ये या शाळेस भेट दिली. त्यावेळी या शाळेत विद्यार्थ्यांना सुतारकाम, गणित, भूमिती, चित्रकला, स्थापत्यशास्त्र हे विषय उत्तमरीत्या शिकवले जात असल्याचे त्याने आपल्या प्रवासवर्णनात नमूद केलेले आहे. १८५० नंतर ही शिल्पशाळा बंद करण्यात आली.

जर्विस यांनी पाश्चात्य गणित पद्धतीचा प्रसार महाराष्ट्रात केला. त्यांच्या कारकीर्दीत अनेक उपयुक्त शास्त्रीय गणितविषयक पुस्तकांचे भाषांतर मराठी भाषेत केले गेले. अंकगणित, कर्तव्यभूमिती, आदिकरण भूमिती इत्यादी विषयांची ओळख विद्यार्थ्यांना झाली. ही पुस्तके तयार करताना Hutton's Course of Mathematics, D'morgans Elements of Algebra, Pasky's Practical Geometry इत्यादी इंग्रजी ग्रंथांचा उपयोग केला गेला. गणितविषयक इंग्रजी शब्दांना पारिभाषिक शब्द तयार करण्यात आले. 'गणित कृती किंवा गणितमार्ग' या आपल्या पहिल्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत जर्विस लिहितात, ''हा गणितमार्ग महाराष्ट्र भाषेत दाखवतो, त्यात कित्येक पदार्थांची नावे या भाषेत अप्रसिद्ध आहेत. तेथे संस्कृत शब्द योजले आहेत. या मुलकाच्या भाषेत अनेक भाषांचे शब्द येतात. तरीही येथे मराठीच शब्द वापरले आहेत.'' कटाक्षाने इंग्रजी शब्दांना मराठी शब्द वापरण्याचे जर्विस यांचे धोरण होते. वहिवाट वही (Book-keeping), रूपभेद (Reduction of Decimals),घातकर्मे (Involution), सांकळरीती (Chain rule of three) मूलकर्म (Evolution), अपूर्णवीज (Fraction), वर्ग समीकरण (Quadratic series), गुणाकार, भागाकार, बेरीज, वजाबाकी, अपूर्णांक, ताळा, घनफूट, बिंदू, वर्गमूळ, घनमूळ, पूर्णांक, गुणक, भाज्य, भाजक असे अनेक पारिभाषिक शब्द

जर्विस यांनी तयार करून त्यांच्या सोप्या व्याख्याही तयार केल्या. अद्यापही शालेय अभ्यासक्रमात या शब्दांचा वापर केला जात आहे. १८२५ मध्ये जर्विस यांनी गणित-ग्रंथ व कोष्टके मराठीतून लिहिली. १८२५-२६ मध्ये 'पूर्णांक' व 'अपूर्णांक' ही दोन लहान पुस्तके, तसेच हटन यांच्या गणितग्रंथाचे भाषांतर करून शिक्षामाला १ व २ (१८२८) ही पुस्तके प्रसिद्ध केली. १८३६मध्ये जगन्नाथशास्त्री फडके यांच्या मराठी व्याकरणाचे पहिले मुद्रित पुस्तक जर्विस यांच्या प्रेरणेनेच प्रसिद्ध झाले. जॉर्ज जर्विस यांच्या प्रयत्नांमुळे मराठीप्रमाणे गुजरातीतही शालेय पुस्तके प्रसिद्ध झाली. त्यांनी स्वत:ची पुस्तके, मोल्सवर्थ यांची शालापद्धती, छत्रे यांची 'इसापनीती' व 'बालमित्र', मेनवेअरिंगकृत 'भूगोल खगोल', दादोबा तर्खडकर यांचे 'नकाशाचे पुस्तक', नाना नारायण यांचे 'इंग्लंड देशाचे वर्णन', फडकेकृत व्याकरण, बाळशास्त्री जांभेकरांचे 'बालव्याकरण' व 'हिंदुस्थानचा इतिहास' इत्यादी बऱ्याच मराठी पुस्तकांचे गुजरातीत भाषांतर केले.

जॉर्ज जर्विस हे हैंद पुस्तक मंडळीच्या चिटणीसपदावर ७ वर्षे होते. १८३०साली त्यांचा कार्यकाल संपला. यावेळी त्यांच्या शिक्षण क्षेत्रातील कामगिरीबद्दल मुंबईकरांच्या वतीने १० मे १८३० रोजी त्यांचा जाहीर सत्कार करून त्यांना मानपत्र व तीन हजार रुपयांची थैली अर्पण करण्यात आली. त्या मानपत्रात पुढील मजकूर होता :

"हैंद पुस्तक मंडळीतील आपल्या सात वर्षांच्या कार्यकालात आपण आपल्या मनमिळावू व सुस्वभावाने सर्वांना आपलेसे केले होते. बुद्धिकौशल्य व विद्याव्यासंगाद्वारे आपण शास्त्रीय शिक्षणाचा प्रसार करून समाजाचे कल्याण केलेले आहे. आपल्या या बहुमोल योगदानाबद्दल आम्ही समस्त नागरिकांच्या वतीने हे मानपत्र अर्पण करीत आहोत."

या मानपत्रावर धाकजी दादाजी, सदाशिव काशिनाथ छत्रे, जमशेटजी जिजीभाई, जगन्नाथ शंकरशेट इत्यादी मुंबईतील तत्कालीन प्रतिष्ठितांच्या सह्या होत्या. या समारंभाचे विस्तृत वर्णन एशियाटिक जर्नल - खंड ३, डिसेंबर १८३० च्या अंकात प्रसिद्ध झाले होते. १८३८ मध्ये जर्विस इंग्लंडला जाताना त्यांना विद्यार्थी व नागरिकांच्या वतीने भावपूर्ण निरोप देण्यात आला. इंग्लंडला गेल्यावर जॉर्ज जर्विस पुन्हा १८४३ मध्ये भारतात परत आले. सरकारने त्यांची सभासद म्हणून शाळा खात्यावर नेमणूक केली. १८४९ पर्यंत या पदावर त्यांनी काम केले. एलफिन्स्टनच्या धोरणानुसार प्रारंभीच्या काळात शालेय पुस्तके देशी भाषांतून प्रसिद्ध झाली. परंतु नंतरच्या काळात शिक्षण खात्यातील प्रमुख इंग्रज अधिकारी देशी माध्यमाच्या विरुद्ध होते. त्यांच्या विरोधाचा प्रभाव १८४७ पर्यंत माध्यमावर पडला नाही. टॉमस ऑस्किन पेरी हे जेव्हा शाळा खात्याचे अध्यक्ष झाले तेव्हा माध्यमवादाला तोंड फुटले. पेरी हे इंग्रजी माध्यमाचे कट्टर पुरस्कर्ते होते. निवडक एतद्देशीय लोकांना इंग्रजीतून पाश्चात्य ज्ञान देऊन या प्रशिक्षित लोकांनी मातृभाषेतून ज्ञानाचा प्रसार करावा असे त्यांचे आग्रही मत होते. पेरी हे सरकारी संस्थेवर अध्यक्ष असल्यामुळे त्यांचा मताला प्रथम विरोध करण्यास कोणीही तयार नव्हते. परंतु जॉर्ज जर्विस यांनी अत्यंत प्रभावीपणे पेरी यांच्या धोरणाविरुद्ध दंड थोपटले. त्यांना जेम्स फॅरीश, मेजर विल्किन्सन, जगन्नाथ शंकरशेट, महंमद इब्राहीम मकवा, फ्रामजी

अनुक्रमणिका

कावसजी इत्यादी विचारवंत व प्रतिष्ठितांचा पाठिंबा मिळाला. देशी भाषा हेच ज्ञानप्रसाराचे माध्यम असावे हे मत जर्विस यांनी पुराव्यानिशी सरकारपुढे ठासून मांडले. त्यांच्या शिल्पशाळेतील गणितशास्त्र, स्थापत्यशास्त्र यांसारख्या शास्त्रात मराठीचा वापर किती प्रभावीपणे करता येतो हे सरकारला पटवून दिले. शिक्षणखात्यातील प्रदीर्घ चर्चेनंतर सरकारने जर्विस यांचे वस्तुनिष्ठ मत ग्राह्य धरून देशी भाषा माध्यमाच्या बाजूने कौल दिला. शिक्षण खात्याच्या अहवालात पुढीलप्रमाणे नोंद आढळते :

''इंग्रजी माध्यमाविषयीच्या शाळाखात्याचा दृष्टिकोन शिक्षण प्रसारास योग्य नसून त्याचा सध्याच्या प्रचलित शिक्षणपद्धतीवर विपरीत परिणाम होण्याची शक्यता आहे. उत्तम भाषांतरकार तयार करून एतद्देशीय भाषांच्या विकासावर लक्ष केंद्रित करण्याच्या जर्विस यांच्या सूचनेशी सरकार सहमत आहे.''(बोर्ड ऑफ एज्युकेशन रिपोर्ट १८४७-४८, पान १४४)

सरकारच्या निर्णयामुळे, पुन्हा शालेय पुस्तक निर्मिती व ज्ञानप्रसारास चालना मिळाली. जॉर्ज जर्विस यांच्या प्रयत्नामुळे शैक्षणिक पद्धतीमध्ये आमूलाग्र बदल घडले. एतद्देशीय विद्यार्थ्यांना शास्त्रीय व तंत्रविषयक ज्ञानाचे भांडार खुले झाले. मराठी माध्यमाचा पुरस्कर्ता म्हणून जर्विस यांनी मराठी शालेय वाङ्मयात बहुमोल कामगिरी बजावली. महाराष्ट्राला तंत्रज्ञानाची ओळख करून देणाऱ्या या थोर तंत्रज्ञाचे १८५१ मध्ये बुलोन येथे निधन झाले.

▯

संभाजी भोसले
१४८०, सदाशिव पेठ, टिळक रोड,
एस्. पी. कॉलेज पोष्टासमोर, पुणे ४११ ०३० दूरध्वनी : ४४९४४९९.

संदर्भ सूची :

१. मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार - द. वा. पोतदार, १९२२
२. Gazetteer of the Bombay Presidency - Poona Part III - 1885.
३. 'ड' मागेन कृत बीजगणित मूळपीठिका - जॉर्ज रिस्टो जर्विस, दुसरी आवृत्ती, १८५१.
४. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास - खंड ४ था, संपादक रा. श्री. जोग, म. सा. प., पुणे
५. मराठी ग्रंथनिर्मितीची वाटचाल - शं. गो. तुळपुळे, १९७४
६. आधुनिक मराठी गद्याची उत्क्रांती - कृ. भि. कुलकर्णी

स्वागत

मनवा : भारती पांडे, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ९६.
रात्र एका होडीतली : मूळ लेखक - कीर्तिवंत, अनुवाद - लक्ष्मीनारायण बोल्ली, सुविद्या प्रकाशन, सोलापूर, पृष्ठे १६०.
गीतार्थ बोध : नलिनी जेऊरकर, प्रकाशक साधना जेऊरकर, सोलापूर, पृष्ठे ६२.
डॉ. आनंदीबाई जोशी यांचे चरित्र : काशीबाई कानिटकर, पॉप्युलर प्रकाशन, पुणे. पृष्ठे ३२८.

अनुक्रमणिका





हा तों साहित्यकुसुमांचा आस्वादु

संदर्भमूल्य प्राप्त झालेला विशेषांक

▯

डॉ. मृणालिनी शहा

▯

(डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी विशेषांक : 'पंचधारा' : वर्ष ४५ : अंक १, २, मराठी साहित्य परिषद, आंध्रप्रदेश, हैदराबाद, सप्टेंबर २००२, पृष्ठे २१६)

मराठीतील वैचारिक आणि साहित्यिक नियतकालिकांची स्थिती काही फारशी समाधानकारक नसतानाही गेली पंचेचाळीस वर्षे 'पंचधारा' हे एक वैचारिक त्रैमासिक, मराठी साहित्य परिषद, आंध्रप्रदेश ही महाराष्ट्राच्या बाहेरची संस्था प्रसिद्ध करत आहे. ही निश्चितच उल्लेखनीय बाब आहे. 'पंचधारा'चे वैशिष्ट्य म्हणजे संदर्भमूल्य असणारे विशेषांक ! विशेषांकांच्या समृद्ध परंपरेला साजेलसा — 'पंचधारे'चा डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी विशेषांक (वर्ष ४ वे अंक १, २) ११ सप्टेंबर २००२ रोजी हैदराबाद येथे समारंभपूर्वक प्रसिद्ध झाला.

या अंकात त्यांच्या संशोधनकार्याचा आढावा आणि त्यांच्या अभ्यासपूर्ण ग्रंथांची साक्षेपी समीक्षा आहे. श्री. रं. कुलकर्णी यांचे चिरंजीव प्राचार्य धनंजय कुलकर्णी यांनी श्रीधररावांचा चरित्रपट, त्यांना मिळालेल्या पुरस्कारांची सूची, त्यांच्या समग्र साहित्याची सूची, त्यांच्या ग्रंथांच्या परीक्षणांची सूची दिली आहे. त्यांनी लिहिलेल्या ग्रंथांची, संपादित ग्रंथांची आणि शोधनिबंधांची विविधता पाहता त्यांच्या बहुआयामी व्यक्तिमत्त्वाची कल्पना येते. त्याचप्रमाणे त्यांचे जीवन उलगडून दाखवणारे पहिले तीन-चार लेखही श्रीधररावांच्या व्यक्तिमत्त्वावर प्रकाश टाकणारे आहेत. प्रा. धनंजय कुलकर्णी यांनी रेखाटलेले आपल्या पित्याचे चित्र हृदयस्पर्शी आहे. यामध्ये कौटुंबिक आठवणी सांगत असताना या 'सरस्वती पुत्रा'च्या गुण-दोषांचे मनोज्ञ दर्शन त्यांनी घडवले आहे.

'ज्ञानाचिये द्वारी । उभा क्षणभरी ।' या लेखात वाचकांशी संवाद करत करत प्रा. द. पं. जोशी यांनी त्यांच्या कार्यकर्तृत्वाचा आलेख मांडला आहे. प्रा. द. पं. जोशी आणि श्री. रं. कुलकर्णी यांनी जवळजवळ ५० वर्षे एकाच शहरात, एकाच कार्यात, एकाच विषयात कार्य केलेले असल्यामुळे मराठवाडा, आंध्रप्रदेशमध्ये झालेल्या मराठीच्या विकासाच्या इतिहासाचे दर्शनच या लेखातून होते. एका क्रियाशील संशोधकाच्या ध्यासपर्वाचा परिचय करून देत असताना आपोआपच द. पं.च्या मराठीविषयक कार्याची ओळख वाचकांना होते. डॉ. भीमाशंकर देशपांडे या त्यांच्या विद्यार्थ्याने सांगितलेल्या आठवणी रोचक आहेत. कोणत्याही स्मृतिविशेषांकात आठवणींचा समावेश असतोच, पण या विशेषांकाचे वेगळेपण असे की आठवणी सांगण्यासाठी वेगवेगळ्या व्यक्तींची निवड केली आहे. त्यामुळे आठवणींमध्ये

अनुक्रमणिका





नावीन्य आले आहे. सुहृदांच्या आठवणी हा भागही वाचावा असाच आहे. राज्यशास्त्राचे प्राध्यापक ना. गो. राजूरकर या सहकारीमित्राच्या सहभागामुळे त्यांच्या काही निराळ्या वृत्ती-प्रवृत्तींची ओळख होते. डॉ. राजूरकर लिहितात, ''श्रीधररावांच्या व्यक्तिमत्त्वाला निरनिराळी परिमाणे होती. स्वातंत्र्यप्राप्तीपूर्वी निरनिराळ्या तुरुंगात पोलिसांचा अमानुष छळ सहन करणारे निडर श्रीधरराव हे त्यांचे एक रूप होते, तर विद्वान संशोधक म्हणून नाव मिळवणारे श्रीधरराव हे त्यांचे दुसरे रूप होते, तर एक उत्तम शासक हे त्यांचे तिसरे रूप होते... उत्तम संशोधक व उत्तम शासक यांचा संगम क्वचितच होतो. श्रीधररावांमध्ये तो झाला होता.'' (पृ. ३६) प्रत्येकाच्या वेगवेगळ्या शैलीमुळे, निवेदन पद्धतीमुळे ह्या सर्वच आठवणी वाचनीय झाल्या आहेत. ज्यांनी श्रीधररावांना पाहिले नव्हते, ज्यांचा त्यांचा परिचय नव्हता, अशा वाचकांना या आठवणी निश्चितच उपयुक्त ठरतील.

डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी यांच्या महत्त्वाच्या ग्रंथाचा परिचय आणि समीक्षा हा याचा गाभा आहे. मध्ययुगीन मराठी साहित्य हा त्यांच्या विशेष आस्थेचा विषय होता. त्यामुळे त्याच्या चवदा ग्रंथांपैकी सात ग्रंथ हे मध्ययुगातील साहित्याची चिकित्सा करणारे आहेत. नागपूरचे सुप्रसिद्ध संशोधक श्री. मा. कुलकर्णी यांनी 'मराठी साहित्य : एक पुनर्विचार' या ग्रंथाच्या आधारे त्यांच्या नवविचारांचे महत्त्व सिद्ध केले आहे. साहित्य आणि समाज यांच्या परस्परसंबंधांचा विचार केला पाहिजे आणि तो नेमकेपणाने मांडलाही पाहिजे, अशा भूमिकेवरून या ग्रंथाची मांडणी श्रीधररावांनी कशी तर्कबद्ध केली आहे, याचे सविस्तर विवेचन श्री. मां. नी केले आहे. वारकरी संप्रदायाचे एक साक्षेपी अभ्यासक प्रा. सदानंद मोरे यांनी 'नाथपंथी ज्ञानेश्वर आणि वारकरी ज्ञानदेव' या पुस्तकाबद्दल लिहिताना प्रारंभीच ''हे पुस्तक छोटेखानी असले तरी आशयदृष्ट्या ते कमालीचे सधन आहे. ज्ञानेश्वर संशोधनातील मूलभूत अशा मुद्द्याला हात घालणारे आहे.'' असा अभिप्राय दिला आहे. ज्ञानेश्वरांचे तत्त्वज्ञान हे शांकराद्वैती की काश्मिरी शिवाद्वयवादी की चिद्विलासी यासंदर्भात बराच खल डॉ. कुलकणी यांनी केला आहे. स्वाभाविकच मोरे यांनीही आपल्या परीक्षण-लेखात तात्त्विक पातळीवरची चर्चा केली आहे. मराठी वाङ्मयेतिहास लिहिणाऱ्या ग्रंथांमध्ये मोलाची व वैशिष्ट्यपूर्ण भर घालणारा ग्रंथ म्हणजे 'प्राचीन मराठी गद्य : प्रेरणा आणि परंपरा' हा होय. आजच्या काळात वाङ्मयेतिहास लेखन हे आंतरविद्याशाखीय बहुउद्देशीय असावे, असे श्रीधररावांचे मत होते. त्यानुसार त्यांनी साहित्याच्या विविध प्रेरणा व परंपरांचा विचार केला असून त्या दृष्टिकोनातून प्राचीन मराठी गद्याचा आलेख येथे मांडला आहे. या ग्रंथाच्या स्वरूपाची आणि त्यातील प्रमेयाची कल्पना वाचकांना यावी, यासाठी हैदराबादच्या प्रा. उषा जोशी यांनी सोदाहरण, सविस्तर चर्चा केली आहे.

प्राचीन मराठी स्वलिखितांचे जाणकार संपादक डॉ. म. रा. जोशी यांच्यावर त्यांच्या व्यासंगाशी निगडित अशा 'प्राचीन मराठी हस्तलिखिते' या ग्रंथाचा परिचय करून देण्याची जबाबदारी संपादकांनी सोपवली आहे. मात्र या ग्रंथाचा परिचय करून देणे एवढा मर्यादित हेतू जोशींनी आपल्यासमोर ठेवला नाही. म्हणूनच त्यांनी हस्तलिखितांच्या पाठचिकित्सेची गरज, त्याचे तत्त्वज्ञान आणि हस्तलिखितांच्या संशोधनाचा इतिहास सांगून वाचकांची त्याविषयाची

पार्श्वभूमी तयार केली आहे. इतिहासाचार्य राजवाडे, वा. ना. देशपांडे, श्री. ना. बनहट्टी, अ. का. प्रियोळकर, वि. भि. कोलते इत्यादी थोर संशोधकांनी आपल्या संपादित ग्रंथांना जोडलेल्या प्रस्तावनेतून संहिता संशोधनाचा पाया घातला होता. पण Introduction to textual critisim सारखा स्वतंत्र ग्रंथ मराठीत नव्हता. ती उणीव 'प्राचीन मराठी हस्तलिखिते' या ग्रंथाने दूर झाली, या शब्दांत श्रीधररावांच्या कार्याचे महत्त्व विशद केले आहे.

'साहित्यसेतू' या ग्रंथ-प्रबंधातील मध्ययुगीन संतांच्या हिंदी-मराठी भाषेतील साहित्याच्या सेतुबंधाच्या रचनेचे श्रीधररावांचे कार्यही लक्षणीय आहे. ''महाराष्ट्रातील संतांनी मराठीखेरीज हिंदी भाषेतून देखील काव्यरचना केली आहे,'' या वरवरच्या सत्याचा शोध घेतला आहे. त्यासाठी दोन्ही भाषेतील साहित्याच्या अभ्यासकांनी केलेली अक्षम्य उपेक्षा स्पष्ट शब्दांत डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी यांनी नोंदविली आहे. संतांच्या या हिंदी-मराठी साहित्याच्या मुळाशी महाराष्ट्राच्या प्रकृतिधर्मात असलेली सांस्कृतिक आणि राष्ट्रीय दृष्टी आहे, असा निष्कर्ष या ग्रंथांतून मांडून भारतीय संकल्पनेचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. त्यांच्या या सेतूबंधाची मीमांसा निशिकांत ठकारांनी मार्मिकपणे केली आहे. 'गंगोत्रीपासून संगमापर्यंतची तीर्थयात्रा' हे त्यांच्या लेखाचे शीर्षकही सार्थ आहे. 'नाथांचा भागवतधर्म' या त्यांच्या पहिल्याच ग्रंथात एकनाथांच्या अलौकिक कार्याचे मराठी सांस्कृतिक जीवनातील स्थान स्पष्ट केले आहे. या ग्रंथातील प्रमेयाचा प्रतिवाद संतसाहित्याचे अभ्यासक डॉ. यशवंत साधू यांनी आपल्या निबंधात केला आहे. साधूंच्या मते भागवत धर्म ही लोकक्रांतीची चळवळ होती. त्यामुळे संतांच्या विठ्ठलभक्तीचा मूलस्रोत हा कोणत्याही वेदश्रुतिस्मृतिपुराणोक्त संकल्पनेत नसून तो संतांच्या हृदयात आहे. स्मृतिविशेषांकामध्ये अशा प्रकारच्या प्रतिवादाला जागा देऊन संपादकांनी आपल्या विशाल भूमिकेचा प्रत्यय दिला आहे.

चिरस्मृत श्री. रं. कुलकर्णी यांच्या बहुमुखी जिज्ञासेला, जुने साहित्य, जुनी-नवी भाषा यांचा धांडोळा घेताना भाषाभ्यासाची आवश्यकता वाटली. 'तेलंगणातील अरे मराठा समाज : भाषा आणि संस्कृती' या ग्रंथावर भाषावैज्ञानिक डॉ. अशोक केळकरांनी लिहिले आहे. ''अरे मराठी'चा अभ्यास करताना लेखकाने नव्या भाषाविज्ञानाशी मैत्री धरून पुढचे पाऊल टाकले खरे, पण ही मैत्री तडीस नेली नाही'', अशी खंत व्यक्त केली आहे. श्रीधररावांची भाषाविज्ञानाबरोबरची 'सप्तपदी अपुरी राहिली असली' तरी लुप्त पावणाऱ्या या बोलीचा ठेवा श्रीधररावांमुळेच अभ्यासकांच्या हाती लागला, असे त्यांच्या भाषिक अभ्यासाचे ऐतिहासिक महत्त्वही व्यक्त केले आहे. श्री. रं. कुलकर्णी यांनी दाखवलेले दखनी भाषेचे मराठी संस्कृतीशी असणारे नाते समजून घ्यायला दक्षिणेतलाच अभ्यासक हवा होता. प्रा. द. पं. जोशी यांनी 'दखनी भाषा : मराठी संस्कृतीचा एक अविष्कार' या ग्रंथाचा ऊहापोह केला आहे. या भाषिक अभ्यासाला सामाजिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक समग्रतेचे अधिष्ठान डॉ. कुलकर्णी यांनी प्राप्त करून दिले आहे. मराठीसह भारतीय भाषांच्या अभ्यासाचा व सांस्कृतिक आलेखाचा आराखडा तयार करणारे महत्त्वाचे पाऊल या संशोधकाने उचलले आहे, याबद्दल द. पं. जोशींना अभिमान वाटतो.

प्राचीन साहित्य आणि संस्कृती यांचा समग्र अभ्यास करणाऱ्या श्रीधररावांच्या अभ्यासात लोकसाहित्य हे महत्त्वाचे सूत्र राहिलेले आहे. श्रीधररावांच्या या आनुषंगिक संशोधनाचा परामर्श लोकसाहित्याचे मान्यवर अभ्यासक प्रा. गंगाधर मोरजे यांनी घेतला आहे. त्यांनी लोकसाहित्याकडे पाहण्याची एक नवी दृष्टी संशोधकांना दिली, असा त्यांचा सार्थ गौरव मोरजे आवर्जून करतात.

भाषेकडे त्यांनी केवळ भाषा म्हणून कधीच पाहिले नाही. भाषा ही आपली संस्कृती आहे, असेच डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी मानत. म्हणूनच अरे बोलीच्या सांस्कृतिक पार्श्वभूमीचे विवरण करीत असताना अनेक महत्त्वपूर्ण बाबींवरही त्यांनी प्रकाश टाकला आहे. या आनुषंगाने अरे मराठ्यांच्या 'सुरभी' नाटकांची संहिता, आविष्कार, संगीत, नेपथ्य इत्यादी विषयांची माहिती, तेलंगणातील खेड्यापाड्यांतून हिंडून, त्यांची नाटके पाहून गोळा केली आणि ती वाचकांना उपलब्ध करून दिली आहे. त्याचप्रमाणे तंजावरच्या नाटकांचे विवेचनही त्यांनी केले आहे. त्यामुळे श्रीधररावांचा नाट्यविचार महाराष्ट्र, आंध्र आणि तामिळनाडू अशा तीन राज्यांशी निगडित आहे. त्यांचा हा नाट्यविचार त्यांच्या विविध ग्रंथांतून आला आहे. त्याचा शोध घेऊन शोभा देशमुखांनी त्यांची नीटस ओळख करून दिली आहे.

एका अभ्यासातून दुसऱ्या अभ्यासाची क्षेत्रे श्रीधररावांनी पादाक्रांत केली. त्याचे उत्तम उदाहरण त्यांचे संगीतविषयक शोधनिबंध आणि 'ओवी ते लावणी' हा ग्रंथ ! या ग्रंथाची शास्त्रीय चिकित्सा केली आहे संगीताचार्य सुलभा ठकारांनी ! श्रीधररावांना संगीताच्या चर्चेत रस होता. त्यांचा या निमित्ताने डॉ. शरच्चंद्र गोखले यांच्याशी झालेला पंचाहत्तर पृष्ठांचा पत्रव्यवहार संपादकांनी दिला आहे. 'विश्रब्ध शारदा' या ग्रंथाची उंची गाठणारा हा वाङ्मयीन पत्रव्यवहार दिल्याबद्दल संपादकांचे अभिनंदन करायला हवे.

श्रीधररावांनी स्वत: संशोधन केलेच पण उस्मानिया विद्यापीठातील सहकारी प्राध्यापकांनाही संशोधनसन्मुख करण्याचा प्रयत्न केला. त्यासाठी 'मराठी स्वाध्याय-संशोधन पत्रिका' काढली. त्यांनी घालून दिलेला पायंडा आजही चालू आहे. त्याचा मागोवा घेतला आहे डॉ. माणिक धनपलवार यांनी. 'प्राचीन राजनीति आणि मराठ्यांचे राजनीतिशास्त्र' या ग्रंथातील श्रीधरराव हे रुढार्थाने इतिहासकार नव्हते, पण त्यांनी केलेले इतिहासावरील भाष्य महत्त्वाचे आहे. एवढेच नव्हे तर इतिहासाचे अभ्यासक डॉ. राजा दीक्षित यांनी या ग्रंथाचे केलेले परिशीलनही तेवढेच महत्त्वाचे आहे. 'नवरात्र संपले' या त्यांच्या आत्मचरित्राला 'जीवननाट्याचा पहिला अंक' हे शीर्षक देऊन सरोजिनी वैद्य यांनी आपल्या या ग्रंथाचा अनुभवच सादर केला आहे.

'पंचधारा' हे त्रैमासिक श्रीरंगरावांच्या 'मर्मबंधातील ठेव' होती, असे पंचधारेचे प्रमुख संपादक प्रा. द. पं. जोशी यांनी एके ठिकाणी म्हटले आहे. त्यामुळे ह्या विशेषांकाला एक ऐतिहासिक मूल्य प्राप्त झाले आहे. हा अंक योग्य वेळी प्रसिद्ध करण्यात संपादकांच्या दूरदृष्टीचा प्रत्यय येतो, यात शंका नाही. ▯

डॉ. मृणालिनी शहा
१, शीतल अपार्टमेंट्स, ४६/४, एरंडवन, पुणे ४११ ००४.





सोज्ज्वळ कथांचा पुन्हा बहरलेला मळा !

▯

डॉ. अरविंद कोरबा

▯

(मृगजळी केले स्नान : रंगा मराठे, उत्कर्ष प्रकाशन, पुणे, २००१, पृष्ठे १३६)

नवकथा, दलितकथा, ग्रामीण कथा यांचा बहर फुलल्यापासून सात्विक, सोज्ज्वळ, कौटुंबिक कथांचा मळा ओसाड पडल्यासारखा वाटतो. य. गो. जोशी, महादेवशास्त्री जोशी, श्री. ज. जोशी यांसारखे आधारस्तंभ गेल्यापासून सोज्ज्वळ कथा पोरकी झाली का ? हा प्रश्न पडतो. पण, आता त्याला 'नसावी' हेच उत्तर द्यावेसे वाटते. कारण त्याला पुन्हा बहर, उशीरा का होईना, आला असावा, असे रंगा मराठे यांचा, 'मृगजळी केले स्नान' हा कथासंग्रह वाचल्यावर वाटते. नुकतीच रंगा मराठे यांची 'फॅक्टरी गेट' ही सकस कादंबरी पुण्याच्या औद्योगिक पार्श्वभूमीवर, नव्वदीच्या उंबरठ्यावर घडलेल्या एका दीर्घकालीन संपाविषयी गाजली आहे. (म. सा. प. ३००, भारतीय उद्योगजगतावरील ललितभाष्य - अ. वा. कुलकर्णी). आता त्यांचाच 'मृगजळी केले स्नान' हा कथासंग्रह बघता, सत्तरी पार केलेले रंगा मराठे यांनी आपल्या तरुणपणी केलेल्या या लेखनातून विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपासून ते स्वातंत्र्यप्राप्तीचा काळ आणि त्यातल्या काही हृदयस्पर्शी घटना आपल्यासमोर लीलया उलगडलेल्या दिसतात.

या कथासंग्रहात मराठे यांच्या निवडक डझनभर कथा उद्धृत केल्या आहेत. त्यांची शीर्षके पाहताच आपणास त्यांच्या सात्विकतेची खात्री पटते. या संग्रहातील पहिली कथा आहे, 'लागली समाधी ज्ञानियाची'. त्यानंतर येतात 'इदं न मम', डोळ्यांनी पाहिन रूप तुझे', 'गोऱ्या रामाचं देऊळ', 'आकाशात् पतितं तोय...', 'मृगजळी केले स्नान', 'भेटिलागी जीवा'. अगदी आबालवृद्धांनी वाचण्यास योग्य अशा कथा आणि लेखकाची शैली इतकी सुंदर आहे, की त्या कथा अगदी मनाला भिडतात. कथावस्तूंच्या निवडीतले वैविध्य दाद देण्याजोगे आहे. उदाहरणार्थ 'मृगजळी केले स्नान' ही शीर्षककथा.

या कथेतील दाजीसाहेब हे मुंबईच्या शेणवी वाडीत राहणारे एक पर्भू (प्रभू) गृहस्थ आहेत आणि एका ब्रिटिश कंपनीत इमानेइतबारे वरच्या हुद्द्यावर नोकरी करत आले आहेत. त्यांची प्रकृती व कामाचा उरक इतका दांडगा असतो की, पस्तीस वर्षे नोकरी केल्यानंतर दाजीसाहेबांचे एकट्याचे काम निपटण्यासाठी त्या ब्रिटिश कंपनीला पाच-पाच माणसे नेमावी लागतात. त्या कंपनीला पण वाखाणले पाहिजे. कारण त्यांच्या ध्यानी ही गोष्ट येताच कलकत्त्याहून, कंपनीच्या मुख्यालयातून, दाजीसाहेबांना मानधन म्हणून पन्नास हजार रुपये

पाठवले जातात. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीचा, टिळकांचा तो काळ. त्या काळचे हजार रुपये म्हणजे आजचे एक लाख रुपये.

'मृगजळी केले स्नान' या कथेचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात असलेली 'वंशवृक्षा'सारखी उपकथा. साहित्य अकादमी पारितोषिक विजेती कन्नड कादंबरी 'वंशवृक्ष' आणि त्याच कथेवर बेतलेल्या गिरीश कर्नाड - बी. व्ही. कारंथ यांच्या राष्ट्रपती सुवर्णकमळ पारितोषिक विजेत्या सिनेमाच्या कथेत आपल्या पूर्वजांनी आपल्या वंशवृक्षावर केलेल्या कलमाची गोष्ट आहे. तसेच कलम आपल्या कुटुंबाच्या झाडाच्या फांदीवर केलेले दाजीसाहेबांना निवृत्तीनंतर माळ्यावरील कागदपत्र चाळताना दाजीसाहेबांना कळते. एकुलता एक मुलगा असलेल्या आणि पुढे साऱ्या मुलीच असलेल्या त्या वंशजाला आपण उपरे होतो हे कळताच, जन्मताच अदलाबदल केलेल्या त्या औरस मुलीच्या, तिच्या मृत्युपश्चात, तिच्या मुलाला अलिबाग गावातून मुंबईला बोलावून उच्च शिक्षण देण्याचे व परदेशी पाठविण्याचे मनोधैर्य दाजीसाहेब दाखवितात. त्या कणखरपणाची खरोखर दाद द्यावीशी वाटते.

या कथासंग्रहामध्ये दुसरी अशीच एक हृदयस्पर्शी कथा आहे, 'डोळ्यांनी पाहिन रूप तुझे'. ही कथा पण स्वातंत्र्यपूर्व काळातील आहे. 'युगे अठ्ठावीस विटेवर उभा ।' विठ्ठलाचे भक्त असलेले बाप्पा सरकार बांधत असलेल्या धरणावर सुपरवायझिंग इंजिनिअर असतात. हे त्यांचे शेवटचेच काम असते. निवृत्तीनंतर आपल्या पूर्वजांचे एक पडझड झालेले विठ्ठल-रखुमाईचे मंदिर पुन्हा बांधून काढण्याचे काम त्यांच्या मनात बाकी असते. बाप्पा अत्यंत शिस्तप्रिय असतात. कामावर एका तरुण कामगारणीची छेडछाड काढणाऱ्या मुकादमाला ते कोणतीही दयामाया न दाखवता काढून टाकू शकतात, तसेच हेराफेरी करणाऱ्या व काँट्रॅक्टरांना पाठीशी घालणाऱ्या हेडक्लार्कला पण ते दरवाजा दाखवतात. अगदी निग्रहाने बाप्पा ठेकेदारांना आपल्या घरापासून दूर ठेवतात. त्यांच्याकडून लाच घेणे तर दूरच. तरीही एक काँट्रॅक्टर आपले काम संपल्यावर आणि सारे पैसे मिळाल्यावर 'फूल ना फुलाची पाकळी' म्हणून काही रक्कम बाप्पांना त्यांच्या पूर्वजांचे मंदिर बांधण्यासाठी देऊ इच्छितो. पण बाप्पा त्याला साफ नकार देतात. तरीही तो काँट्रॅक्टर एका भल्या पहाटे बाप्पांचा निरोप घेण्यासाठी आणि एक देणगीवजा रक्कम देण्यासाठी येतो व नोटांचे पुडके देवासमोर ठेवून जातो. बाप्पा त्याला नाही म्हणू शकत नाहीत. काही वेळाने दारावर थाप पडते. बाप्पांना काय वाटते कुणास ठाऊक, पण ताबडतोब ते आपल्या पत्नीला ते नोटांचे पुडके धगधगत असलेल्या बंबात टाकण्यास सांगतात. लगेच त्यांचे जळून भस्म होते आणि मग बाप्पा दार उघडतात. बाहेर पोलीस असतात. घराची झडती घेण्यासाठी ते परवानगी घेऊन आत शिरतात. आता बाप्पांना आठवते ती त्या ठेकेदाराची आणि काढून टाकलेल्या हेडक्लार्कची असलेली गट्टी. काहीही न सापडल्यामुळे क्षमा मागून पोलीस निघून जातात. बाप्पा पुन्हा देवघरात येतात. आता त्यांना पांडुरंगाची मूर्ती स्पष्ट दिसत असते. देवापुढे साष्टांग नमस्कार करताना बाप्पांचं मन आनंदानं भरून येतं. ते म्हणतात :

'घालीन लोटांगण वंदीन चरण ।
डोळ्यांनी पाहिन रूप तुझे ॥'

पण असेही लोक असतात, जे एखाद्या गुरुतुल्य माणसाचा गैरफायदा घेण्यामध्ये काहीही वावगे समजत नाहीत. असाच असतो एक अभय. जो आपल्या ताटके गुरुजींकडून भाड्याने घेतलेला सोन्यासारखा बंगला वचन दिल्याप्रमाणे, ते निवृत्त होऊन या गावी परतल्यावर, त्यांना परतण्यास नकार देतो. मनुष्य स्वभावच ना ! ताटके गुरुजींना वरच्या मजल्यावर एक खोली बांधून घेण्यासाठी पैसे देऊ करण्याचा मोठेपणा मात्र अभय दाखवतो.

''तुम्ही माझी तात्पुरती सोय करा. मी तुमच्या मुलासारखा. तुम्ही सांगाल तेव्हा बंगला खाली करीन.''

''मी बंगला एका अटीवर देईन —''

''कोणती अट ?''

''मी सेवानिवृत्त होऊन पुण्यात येईन, तेव्हा तू तो खाली करायला हवास.''

''मी तुम्हाला तसं वचन देतो, गुरुजी.''

नंतर अभयची परिस्थिती पुष्कळ सुधारलेली असते. तरी त्या बंगल्याचा मध्यवर्ती परिसर सोडण्याचं त्याच्या जीवावर येते. त्याची पत्नी वासंती आणि बँकेत नोकरी करणारी मुलगी अश्विनी सुद्धा चिडतात.

''पप्पा, तुम्ही त्या गुरुजींकडून बंगला सोडण्याचे पैसे मागितलेत? शीऽऽऽ''

शेवटी अभयने हा सौदा पन्नास हजारांवर तोडला. पण त्या रात्री वासंतीला एक भयानक स्वप्न पडतं. आपण बँकेच्या लॉकरमध्ये ठेवलेल्या पैशांवर एक पिवळाधमक नाग वेटोळं घालून बसला आहे. एक मुंगुस येतं आणि नागाचा फडशा पाडतं. अशी आहे 'साप आणि मुंगुस'ची कथा.

रंगा मराठे यांच्या सिद्धहस्त लेखणीतून निघालेल्या या कथा स्वातंत्र्यपूर्वीच्या सात्विक, सोज्ज्वळ काळापासून स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरचा भ्रष्टाचाराने आणि स्वार्थाने बरबटलेला काळ सहज पार करतात. त्यात काही कथा त्यांच्या अनुभवांवर आधारलेल्या आहेत, तर काही त्यांच्या जन्मापूर्वीच्या काळातील. त्यांनी ऐकलेल्या सोज्ज्वळ, निग्रही माणसांबद्दल आहेत. त्या दोन्हींचा उत्तम आविष्कार त्यांनी या कथांत केलेला आहे.

□

डॉ. अरविंद कोरबा
४ अ, गायत्री पार्क,
आळंदी रोड,
पुणे ४११ ००६.

प्रत्येकाने करावेच असे ‘करण्याजोगे’

□

प्र. के. घाणेकर

□

(‘करण्याजोगे’ : लेखिका : सौ. मेधा जोशी, प्रकाशक : अमित श्रीकांत जोशी, पुणे ४११ ०३८.)

‘निसर्गसेवक’ संस्थेच्या कार्यवाह सौ. मेधा जोशी यांनी पुण्याच्या दैनिक ‘सकाळ’मध्ये सुमारे सहा महिने ‘मुलांचे पान’मध्ये ‘करण्याजोगे’ हे सदर सातत्याने चालवले होते. यालाच आता ग्रंथरूप मिळाले आहे. यातील सुबक चित्रांमुळे विषय प्रतिपादनातील आशय मनावर ठसण्यास मदत होते.

१०४ संवादात्मक लेखांमधून आपल्या दैनंदिन जीवनात घरोघरी होणारे पर्यावरण-प्रदूषण-नैसर्गिक स्रोतांची उधळपट्टी हे विषय मांडताना, त्यावरील उपाययोजनांची नेमकी माहिती वाचकांपर्यंत पोहोचवण्यात लेखिकेला यश आले आहे.

पुस्तक जरी बालवाचक डोळ्यांपुढे ठेवून लिहिले असले, तरी मोठ्यांच्या डोळ्यांत झणझणीत अंजन घालण्याचे महत्त्वाचे काम त्याद्वारे साधले गेले आहे. विज्ञानविषयक पुस्तके नेहमी किचकट नि समजावयास अवघडच असली पाहिजेत, हा भ्रम या पुस्तकामुळे दूर होण्यास निश्चित मदत होईल. पर्यावरण नि प्रदूषणविषयक लिखाणात नेहमी आढळणारा नकारात्मक भाग टाळणे, निराशावादाला थारा न देणे, चिकाटीला महत्त्व असणे या गोष्टी वाचकाला सोप्या शब्दांत पटवून देण्याचे लेखिकेचे कसब वाखाणण्याजोगे आहे.

सर्वच लहान-मोठ्या शाळांमधून दररोज यातील एक विषय मुलांच्या कानावर पडेल, असे केले गेले, तर उद्याच्या सुजाण नागरिकांना पर्यावरण रक्षणाचे महत्त्व पटेल. सर्वच शाळांच्या ग्रंथालयांनी हे पुस्तक घेऊन ते जास्तीत जास्त विद्यार्थ्यांपर्यंत पोहोचवण्याचे परिश्रम करायलाच हवेत.

या पुस्तकाचे हिंदी व इंग्लिश भाषांतर त्वरित उपलब्ध होणेही गरजेचे आहे. त्यामुळे हा महत्त्वाचा विषय इतर भाषिक विद्यार्थ्यांपर्यंत पोहोचवता येईल.

पुस्तकात चर्चिलेले विषय व त्यावर सुचवलेले उपाय हे सारं सगळ्यांना पटेलच असंही नाही. काही शास्त्रीय बाबतींत थोड्या चुकाही आहेत. उदा. वाहनांनी बाहेर सोडलेला कार्बनमोनॉक्साईड वायू वनस्पती शोषून घेऊ शकतात व त्या बदल्यात त्या प्राणवायू हवेत सोडतात. वनस्पतींना कार्बन मोनॉक्साईड शोषून घेता येत नाही. हवेतील कार्बन डाय ऑक्साईड मात्र त्या शोषून घेतात. किंवा कागदाचा वापर कसा? कोणी? कशासाठी? कशाप्रकारे करावा?

हा कदाचित वादाचा मुद्दा होऊ शकेल. या पुस्तकात सुद्धा अनेक ठिकाणी जागा कोरी सोडून कागद वाया घालवला आहे.

प्रतिपाद्य विषयाला अनुरूप काढलेली चित्रे काही ठिकाणी मध्येच छापून दोन्ही बाजूंना मजकूर छापला आहे. अशा तऱ्हेच्या छपाईने मजूकर तुटक होतो. वाचायला त्रास होतो. चित्र एका बाजूला घेऊन मजकूर सलग असणं जास्त सोयीचं वाटतं. पुढील आवृत्तीत असे किरकोळ दोष दूर करावेत.

'एकतरी ओवी अनुभवावी' याच चालीवर, या पुस्तकात सांगितलेली एकतरी गोष्ट प्रत्यक्षात आणून पर्यावरण-रक्षणात आपण आपला खारीचा वाटा उचलावा. शालेय मुलांचे वाढदिवस, मुंज, गृहप्रवेश अशा वेळी भेट देण्याजोगे हे पुस्तक आहे. आपलं वाचून झालं, की ती प्रत दुसऱ्यालाही वाचायला द्यावी. समजायला सोपा, पण आचरणात आणायला अवघड असा हा पर्यावरण-रक्षणाचा विषय आहे. त्यावर मराठीत तशा तऱ्हेची आणखी पुस्तकं निर्माण व्हायला हवीत.

प्र. के. घाणेकर
१०५, नारायण पेठ, पुणे ४११ ०३०.

स्वागत

साहित्य अकादमी, मुंबई यांची प्रकाशने

फाळणीच्या कविता : मराठी अनुवाद - निरंजन उजगरे, पृष्ठे ५६.
वीरशैव वचनामृत : अनुवाद - विजया तेलंग, पृष्ठे ४८.
स्वातंत्र्योत्तर मराठी कविता : संपादक - वसंत पाटणकर, पृष्ठे २३६.
योगायोग : मूळ लेखक - रवींद्रनाथ ठाकुर, अनुवाद - शंकर बाळाजी शास्त्री, पृष्ठे २६६.
चक्षुशल्य : मूळ लेखक - रवींद्रनाथ ठाकुर, अनुवाद - शंकर बाळाजी शास्त्री, पृष्ठे २६४.
कबीर : प्रकाशक मचवे, अनुवाद - जयप्रकाश सावंत, पृष्ठे ५४.
निबंध माला (खंड पहिला) : मूळ लेखक रवींद्रनाथ ठाकुर, अनुवाद शंकर बाळा शास्त्री, पृष्ठे ६६६.
निबंध माला (खंड दुसरा) : मूळ लेखक रवींद्रनाथ ठाकुर, अनुवाद शंकर बाळा शास्त्री, पृष्ठे ४१६.
ठाकुरांची नाटकं (भाग पहिला) : मूळ लेखक रवींद्रनाथ ठाकुर, अनुवाद मामा वरेरकर, पृष्ठे ४१६.
ठाकुरांची नाटकं (भाग दुसरा) : मूळ लेखक रवींद्रनाथ ठाकुर, अनुवाद मामा वरेरकर, पृष्ठे २५६.
कांदिद : वाल्तेयर, अनुवाद - नरेश कवडी, पृष्ठे ११२.
दुर्गाडीवरून : दीपक श. बर्वे, प्रकाशक - सौ. स्वानंदी श्री. काणे व सौ. सिंदुरा य. दीक्षित, कल्याण, पृष्ठे १४८.

अनुक्रमणिका





'धुनी गझलांची' : सर्वांगसुंदर गझलसंग्रह

▯

डॉ. अविनाश सांगोलेकर

▯

('धुनी गझलांची' : दीपक करंदीकर, गौरा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती : २९ डिसेंबर २००१, पृष्ठे ६४)

'गझल' हा काव्यप्रकार अमृतराय व मोरोपंत ह्यांच्या काळापासून मराठीत हाताळण्यात येत आहे. तो आता टक्केटोणपे खात मराठीत रुजला आहे, पचला आहे. १९८५ पासून तंत्रशुद्ध मराठी गझलांचे संग्रह निघू लागले आहेत. (एखाद्या काव्यसंग्रहात 'गझल' ह्या प्रकारातल्या सर्वच्या सर्व कविता, त्याही तंत्रशुद्ध गझल ह्या स्वरूपातल्या, ह्या अर्थाने हे विधान केले आहे. गैरसमज होऊ नये म्हणून हा खुलासा.) २९ व ३० डिसेंबर २००१ रोजी मुंबईत पहिले अ. भा. मराठी गझल संमेलन यशस्वीपणे संपन्न झाले. त्याच सुमारास पुण्यात दीपक करंदीकर ह्यांचा 'धुनी गझलांची' हा मराठी गझलसंग्रह प्रकाशित झाला.

दीपक करंदीकर हे १९७१-७२ सालापासून काव्यलेखन करीत आले आहेत. त्यांनी गझल, लावणी, सुनीत असे अनेक काव्यप्रकार हाताळले आहेत. 'गझल' ह्या काव्यप्रकाराकडे ते १९८०-८२ च्या सुमारास वळले. मराठी गझलेतील 'दादा' कविवर्य सुरेश भट व उर्दू गझलेचे व्यासंगी अभ्यासक डॉ. सुरेशचंद्र नाडकर्णी या दोघा 'साधुबावां'च्या मार्गदर्शनाखाली त्यांनी 'धुनी गझलांची' चेतवली. त्यामुळे ते खऱ्याखुऱ्या, तंत्रशुद्ध अशा मराठी गझला लिहित आले आहेत. त्यांच्या गझला गेल्या काही वर्षांपासून वृत्तपत्रांच्या रविवार पुरवण्यांमधून, दिवाळी अंकांमधून, गझल विशेषांकांमधून, कविता संमेलनांमधून, गझल गायनांमधून, ध्वनिफितींमधून गझलप्रेमींना भेटत आल्या आहेत. संग्रहबद्ध स्वरूपात त्या कधी भेटतील, ही आस त्यातूनच गझलप्रेमींना लागलेली होती. पुण्याच्या गौरा प्रकाशनाने ही आस आता पुरवली आहे. 'धुनी गझलांची' ह्या दीपक करंदीकरांच्या संग्रहात एकूण ५१ गझलांचा अंतर्भाव आहे. संग्रहाला कविवर्य सुरेश भट ह्यांची प्रस्तावना लाभली असून त्यांना व तमाम मराठी गझलरसिकांना हा संग्रह दीपक करंदीकरांनी अर्पण केला आहे. करंदीकरांचे स्वत:चे मनोगत संग्रहाच्या प्रारंभी आहे, तर त्यांचा अल्प परिचय संग्रहाच्या मलपृष्ठावर त्यांच्या छायाचित्रासह देण्यात आलेला आहे. संग्रहाच्या शीर्षकाचा खोलवरचा अर्थ रसिकांपर्यंत थेट पोहोचवू शकेल, असे सतीश कदम ह्यांचे कलात्मक मुखपृष्ठ ह्या संग्रहाला लाभले आहे. संग्रहाच्या बाह्यांगाची ही ओळख करून घेतल्यानंतर आता अंतरंगात शिरायला हरकत नाही.

गझलेला कोणताही विषय वर्ज्य नसला, तरी 'प्रेम' हा विषय तिच्या अधिक आस्थेचा म्हणता येतो. दीपक करंदीकरांच्या गझलेतूनही हेच लक्षात येते. त्यांच्या १८ हून अधिक गझला 'प्रेम' ह्या विषयाला वाहिलेल्या आढळतात. प्रेमभावनेची विविधता त्यांच्या ह्या

अनुक्रमणिका

गझलांमधून पहावयास मिळते. पुढील द्विपदींवरून हे लक्षात येऊ शकते.

१. *तुला मी उमलताना पाहिले !*
मला मी धुमसताना पाहिले ! (*'तुलाही'*, *पृ. १४*)

२. *तू चोरपावलांनी येऊ नकोस आता !*
स्वप्नातल्याप्रमाणे ये राजरोस आता ! (*'असो'*, *पृ. १८*)

३. *आले न कुणी, गेले न कुणी, चाहूल तुझी छळतेच कशी ?*
नुसताच जळे, हा दीप इथे, ही रात्र अशी ढळतेच कशी ? (*'धुनी'*, *पृ. २५*)

४. *पेल्यांवरीच पेले प्यालो तुझ्यामुळे मी !*
बदनाम जीवनी ह्या झालो तुझ्यामुळे मी ! (*'तुझ्यामुळे मी !'*, *पृ. ५५*)

मुळात गझलकार हा चिंतनशील प्रवृत्तीचा असतो. त्याला आत्मचिंतन करायला अधिक आवडत असते. दीपक करंदीकर तरी ह्याला अपवाद कसे असतील ? 'धुनी गझलांची'मध्ये त्यांच्या २२ हून अधिक गझला आत्मचिंतनपर अशा आहेत. त्यातील पुढील काही द्विपदींमधून करंदीकरांच्या आत्मचिंतनाचे स्वरूप जाणून घेता येते.

१. *आणू कुठून माझे मी पाय चालणारे...*
झालो उभ्या जगाचा मी पायपोस आता ! (*'असो'*, *पृ. १८*)

२. *सोडल्या मागेच मी साऱ्या अपेक्षा...*
दु:ख माझे केवढा आधार आहे ! (*'गांधार'*, *पृ. २८*)

३. *काळ आला जसा वागलो मी तसा !*
वाघ होऊनही... जाहलो मी ससा !! (*'जन्म'*, *पृ. ३१*)

४. *काढून टाकला मी हा दागिना स्वरांचा...*
केव्हाच कंठ माझा झाला जुना सराफा ! (*'लिफाफा'*, *पृ. ३७*)

५. *ती जशी आहे तशी स्वीकारली मी !*
जिंदगी होती कुठे नाकारली मी ? (*'स्वीकार !' - पृ. ४०*)

६. *अरे जीवना ! तुझा मघाचा पुळका खोटा होता !*
जो पदरी टाकलास माझ्या तो तर गोटा होता !! (*'पुळका' - पृ. ४४*)

७. *आहे सुरू लढाई प्रस्थापितांविरोधी..*
त्यांच्या उरात झेंडा मी रोवणार आहे ! (*'झेंडा' - पृ. ५१*)

दीपक करंदीकरांच्या सामाजिक आशयाच्याही काही गझला आहेत. मात्र त्या अत्यल्प-जेमतेम सहा-सात. त्यातल्या एका गझलेत आर्थिक गैरव्यवहारावर भाष्य करताना ते म्हणतात,

लढाया माणसांना वेळ नाही
लढे पैशातली ही फूट सारी ! (*'बेछूट' - पृ. ३२*)

देव दगडात नसून माणसात आहे, हे सत्य सांगताना ते दुसऱ्या एका गझलेत म्हणतात,

दीनदु:खितांनी अवघे विश्व व्यापलेले...
ह्या नरात 'नारायण' मी शोधणार आहे !'' (*'अर्धसत्य' - पृ. ४७*)

देशाबद्दलची काळजी व्यक्त करताना अजून एका गझलेत ते म्हणतात,

''कसा भाजून निघत आहे ? कसा करपून जात आहे ?
मुळापासून देश माझा कसा उखडून जात आहे ?''   *('माझा देश' - पृ. ५६)*

अशा ह्या आपल्या आशयसंपन्न गझलांसाठी करंदीकरांनी विविध अशा मात्रावर्तनी अक्षरगणवृत्तांची योजना केलेली आहे. त्यांनी परतपरत वापरलेली वृत्ते पुढीलप्रमाणे (कंसात गझलांचे पृष्ठांक) : 'आनंदकंद' (पृ. १८, ३४, ३७, ५०, ५१, ५५, ५९, ६३), 'व्योमगंगा' (पृ. २३. ३०, ४३, ४६, ५८), 'मंजुघोषा' (पृ. २८, ४०, ४१, ४५, ४८), 'देवप्रिया' (पृ. २९, ३९, ५३, ५७), 'मृगाक्षी' (पृ. १४, ३२), एकेकदा वापरलेली वृत्ते अशी (कंसात गझलांचे पृष्ठांक) : 'मंदाकिनी' (पृ. १९), 'कलिंदनंदिनी' (पृ. २२), 'वियद्गंगा' (पृ. ३८), 'मेनका' (पृ. ४२). ह्याशिवाय अजूनही काही इतर वृत्ते त्यांनी वापरलेली आढळतात. गझल लिहिणाऱ्याला आधी वृत्तात कोणतीही चूक न करता लिहिता आले पाहिजे, असे जे ज्येष्ठ व श्रेष्ठ मराठी गझलकार सुरेश भट म्हणतात, ते योग्यच आहे. करंदीकरांनी वृत्तात कोणतीही चूक न करता तर लिहिले आहेच, शिवाय त्यात विलक्षण सफाईदारपणाही जाणवतो.

बहुतेकदा गझलेमध्ये काफिया (यमक, पूर्वयमक, उपांत्य यमक) व रदीफ (उत्तरयमक, अंत्ययमक) हे दोन यमकप्रकार हटकून असतात. मात्र ज्या गझलेमध्ये 'रदीफ' हा यमकप्रकार नसतो, ह्या गझलेला 'गैरमुरद्दफ गझल' असे संबोधण्यात येते. करंदीकरांच्या प्रस्तुत गझलसंग्रहामध्ये अशा गैरमुरद्दफ गझला एकूण १२ आहेत.

गझलेची खासियत ही की, तिच्यातून एकाच वेळी वेगवेगळे विषय हाताळता येऊ शकतात. समजा, पाच द्विपदींच्या गझलेतील पहिली द्विपदी प्रेमावरील असेल, तर तर दुसरी द्विपदी जीवनावरील असू शकते, तिसरी द्विपदी परमेश्वरावरील असू शकते, चौथी द्विपदी मृत्यूवरील असू शकते, तर पाचवी व शेवटची द्विपदी देशावरील असू शकते. अर्थात् गझलेतील प्रत्येक द्विपदी भिन्न भिन्न विषयावरील असलीच पाहिजे, असे मात्र बंधन नाही. सर्व द्विपदी एकाच विषयावरीलही असू शकतात. मात्र प्रत्येक द्विपदी स्वयंभू-स्वयंपूर्ण-स्वतंत्र असावीच लागते. 'ग़ज़ले मुसल्सिल्' असे ह्या दुसऱ्या प्रकारच्या गझलेला म्हणतात. 'रवानी ग़ज़ल' (धारावाही गझल) असेही म्हणतात. करंदीकरांच्या प्रस्तुत संग्रहात अशा १५ हून अधिक गझला आहेत.

अशा प्रकारे दीपक करंदीकरांच्या 'धुनी गझलांची' ह्या गझल संग्रहामधून आशय, अभिव्यक्ती, वृत्त, गझलप्रकार अशा अनेक बाबींमधील विपुलता व विविधता प्रत्ययास येते. म्हणून 'सर्वांगसुंदर गझलसंग्रह' असा त्याचा उल्लेख करणे योग्य होईल.

डॉ. अविनाश सांगोलेकर
१०, बकुळ सोसायटी, पांजरपोळ, कोल्हापूर ४१६ ००८.
दूरध्वनी : ०२३१-६९००५५

‘तू, मी नि ते’ (गझलसंग्रह)

▯

संगीता जोशी

▯

(‘तू, मी नि, ते’, लेखक सुधीर कुबेर, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०)

‘तू, मी नि ते’. सुधीर कुबेर या कवीचा हा पहिलाच गझलसंग्रह. तो जेव्हा हाती आला तेव्हा त्याच्या आगळ्यावेगळ्या शीर्षकानेच पहिली ‘दाद’ घेतली. माझी ‘वाह’ ऐकून ते लगेच दिलखुलासपणे म्हणाले, ‘‘नाडकर्णीसरांनीच सुचवलं शीर्षक...’ ज्याचे श्रेय त्याला देऊन टाकण्याची त्यांची ही उदारता माझ्या मनामध्ये आपोआपच अधोरेखित झाली.

काव्यसंग्रह वाचताना मला एक गोष्ट सोयीची वाटते. कुठलेही पान प्रथम उघडून प्रारंभ करता येतो. कुठल्याही क्रमाने, हवे तसे वाचत राहता येते. मी प्रथम उघडलेले पान क्र. ७७ निघाले. त्यावरील एक शेर —

मी मला पाहता भासतो कसाकसा
मी असा, मी तसा... मात्र ना असातसा...

या शेरातच मला कवीची ओळख झाली. जसजसे अधिक वाचन झाले, तसतसे जाणवत राहिले की, ‘हा असातसा कवी नाही’. नाडकर्णीसर यांनी प्रस्तावनेत म्हटले आहे, त्याप्रमाणे या कवीने गझलेचा ‘व्यासंग’ म्हणून अंगीकार केला आहे. गझलेशी नाते जुळण्याची अनेक कारणे असू शकतात, त्यातील बरीचशी या संग्रहात वाचकाला दिसतात.

‘गझल’ हा कवितेचा आत्मनिष्ठ असा काव्यप्रकार आहे. त्यामुळे त्यात वारंवार ‘मी’ भेटणारच. अत्यंत संवेदनशील असा हा ‘मी’ जे अनुभवतो, ते तो अत्यंत उत्कटपणे स्वीकारतो. तो जे पाहतो, जे ऐकतो, जे इतर माध्यमांतून त्याच्यापर्यंत पोहोचते, त्यातले जे ‘विशेष’, ते त्याचे होऊन जाते. असे उत्कट अनुभव त्याचे मन ढवळून टाकतात व त्याचे उठणारे तरंग एक-एक शेर बनून कागदावर उतरतात. हा ‘मी’ म्हणणारा कवी म्हणजे केवळ ती व्यक्ती नसते, तर त्यात एक व्यापकता दडलेली असते.

ह्या ‘मी’च्या जवळच्या परिघात असलेले सर्व ‘तू’ व थोडे लांबच्या परिघात असलेले ‘ते’ या सगळ्यांनी मिळूनच ‘मी’च्या जीवनाचा गोफ विणला जात असतो. ‘ते’च असतात की जे काही देतात, किंवा काहीतरी घेऊन जातात. कधी ‘ते’ फसवतात, कधी जाणे ऐकवतात, कधी वेदना देऊन जातात, या सगळ्यांबरोबर जगणे ‘शिकवून’ही जातात. ते निघून जातात व कवीला एकटेपण जाणवते.

मान्य आहे एकटा मी रोज आता
मी न कोणाचा तरी माझेच सारे (पृ. ३१)





कसलीही कटुता मनात न ठेवता सर्वांना 'आपले' मानणारे उदार व सहिष्णू हृदय कवींला लाभले आहे, त्याचीच ही साक्ष. केवळ एकटेपण नाही, त्यावरोबर पंख छाटले गेल्याची जखमी जाणीव झाली तरी अंबराला पार करण्याची विजीगीपु वृत्ती कवीजवळ आहे. शेर पहा —

छाटलेले पंख माझे, मी दिले टाकून खाली
मी जटायूच्या गतीने अंबराला पार केले (पृ. ८)

अंबरापर्यंतचा हा प्रवास करताना खूप काही द्यावे-घ्यावे लागले. कसे ? —

घेतले जे जे मिळाले, शक्य ते सारे दिले मी
घेतले नुसतेच ज्यांनी, त्या कुणावर राग नाही (पृ. १५)

तसेच, *देऊन सर्व झालो आता गडे रिकामा*
मजला मुळी कशाची आता ददात नाही (पृ. १२)

कुबेरांच्या गझला वाचताना जाणवत राहते की, त्यांनी वृत्तांचा वापर अगदी सहजपणे केला आहे. कृत्रिमता किंवा शब्दांची ओढाताण वा ठाकठोक त्यांना करावी लागत नाही. त्यांच्याशी बोलता बोलता याचे कारण कळले की, वयाच्या १५-१६ व्या वर्षापासून त्यांनी जी कविता लिहिली, ती सर्व वृत्तबद्धच आणि आजवर एकही मुक्तछंदरचना केलेली नाही. जे मनात स्फुरते, ते मुळी वृत्तातच असते. शास्त्रीय संगीताचे काही काळ घेतलेले शिक्षणही या दृष्टीने उपकारकच ठरले असावे. त्यामुळे ताल व लयीचे भान सतत जागृत राहते.

याबरोबरच त्यांनी शब्दांचा 'रियाझ'ही केला असणार, जो गझल-लेखनासाठी अत्यंत आवश्यक असतो. म्हणजे, जडजंवाळ शब्द वापरायचे असे नव्हे ! उलट असे शब्द टाळून, साधे-सोपे लिहिण्यासाठीच हा 'रियाझ' आवश्यक असतो. काही उदाहरणे —

मानले गोड मी सारे, जे माझ्या नशिबी आले
देऊन टाकण्या जगता, त्याचीच खिरापत केली (पृ. ४४)

सूर का घायाळ झाले, आसवांनी रात भिजली
गीत रानोमाळ झाले, चांदणे लडिवाळ झाले (पृ. ३८)

पुराने उखडली सारीच झाडे
तमाशा पाहती आता लव्हाळी (पृ. १७)

या शेरांमध्ये 'खिरापत', 'रानोमाळ झालेले गीत', 'तमाशा पाहणारी लव्हाळी' ही विशिष्ट शब्दयोजना अत्यंत समर्पक व शब्दांमागीलही बरेच काही सूचवून जाते. गझलेचे हे सौंदर्य-लक्षण या संग्रहात इतरत्रही सापडेल.

कुबेरांच्या गझलेत 'प्रेम-शृंगार' या विषयांवरील शेरही वाचायला मिळतात. एखादे गीत रानोमाळ झाले, तरी मनात लपलेले गीतही सोबतीला आहे.

मी काल ऐकलेले गाणे मनात आहे.
तेव्हा वयात होतो, अजुनी वयात आहे. (पृ. ३५)

पृष्ठ ५२ वरील गझलेतील शेरांमध्ये संयत शृंगार चांगल्या प्रकारे व्यक्त झाला आहे.





रागवून बोलतो जरी क्षणैक
का खट्याळ हासतेस.. तू उगाच —
धीट भेट आठवे मला जुनीच
हाय आज लाजतेस... तू उगाच —
यावरोवर कधी कवी असेही म्हणतो —

कशाला मला पुन्हा भेटसी
आता मी सुखांनी पिकू लागलो...

येथे 'सुखांनी पिकू लागलो' हा शब्दप्रयोग मला भावला. 'डोके पिकणे' यावरून सुखांनी मन पिकणे असा काव्याची गरज म्हणून केलेला प्रयोग आहे. तशी शब्दप्रयोगांची कवीला काही प्रमाणात मुभा असतेच.

या गझला वाचताना जाणवत राहते ते हे की, कुबेर यांच्याजवळ गझलेला पोषक अशी 'गझलवृत्ती'ही आहे. सद्य परिस्थितीचे जागते भान त्यांना आहे. समाजातील अपप्रवृत्ती त्यांना अस्वस्थ करून जातात. पण हा समाज बदलून नवीन निर्मिती ही कोणा एकट्या-दुकट्याला शक्य आहे का ? त्यावर कवी म्हणतो —

भाषणे ऐकून त्यांची । बुद्धही हतबुद्ध आहे ॥ (पृ. ७६)

आणि भाषणे तरी कोणत्या विषयावर ?

तेच वक्ते रोज त्यांची ऐकणे ती भाषणे
एकमेकांना दिलेली नेहमीची दूषणे... (पृ. ७८)

सत्तेवर असलेले आणि नसलेले, सर्वजण सारखेच हे सांगताना कुबेर लिहितात —

नवे चोर आम्ही दिले निवडुनी
जुने पाहती त्या गजाआडुनी... (पृ. ४९)

सत्तासंघर्षात व भ्रष्टाचारात गुंतलेल्यांना देशावद्दल विचार करायला वेळ आहे कुठे ?

वाहते देशात अजुनी दूधगंगा
कोण खाते चोरुनिया साय सांगा (पृ. ५९)
रोज गायी कापती येथे कसाई
कृष्ण कुठल्या गोकुळी रमलाय सांगा...

अशा देशातल्या व परिस्थितीशी झगडणाऱ्या दु:खी वांधवांवद्दल कवीच्या मनात असलेली करुणा कुठेकुठे व्यक्त झालेली आहे. कविहृदयाचा हा प्रत्यय ह्या शेरात येतो —

झुंजताना जे कुणीही गांजले
आसवे होऊन त्यांची वाहतो... (पृ. ११)

अशा प्रतिकूलतेतही जे प्रसिद्धीपराङ्मुख राहून खरे काम करतात, त्यांनाही कवी गौरवतो... शव्दांत गुंफतो...

वाचाळांचे नाव गाजते
कर्मयोगि का अनाम आहे ? (पृ. ८२)

काही आणखी शेर पाहू या —

साधाच फास आणा साध्याच माणसाला
तो क्रूस दूर ठेवा, माझ्यात ख्रिस्त नाही (पृ. २७)
कशाला तुम्ही उंच होता असे
बघा रोज मीही झुकू लागलो (पृ. ३५)
जो तो मज वापरतो अधुनमधुन
मजवर मी डाफरतो अधुनमधुन (पृ. ६४)
मीच सत्ताधीश झालो, तोच का
जाहले संस्थान माझे खालसा ? (पृ. ५७)

कवीचे आत्मक्लेष शब्दांकित होणे ही तर अपरिहार्यच बाब आहे. पण वरील शेरांमधून दिसणारा कुवेरांच्या कवीमनाचा प्रामाणिक निर्मळपणा ही त्यांची जमेची बाजू आहे.

त्यांच्यातील साध्या माणसाला 'फास आणणारे'ही प्रथम 'दाद' देऊन मग काय ते करतील.

चांगला कवी होण्यासाठी प्रथम 'चांगला माणूस' असणे आवश्यक असते. ही किमान पात्रतेची परीक्षा कुवेर नुसते 'पास' झालेले नाहीत, तर ते 'श्रेय नामावलीत' आहेत !

गझलांमध्ये नेहमी भेटणारा 'विरोधातून सौंदर्यवृद्धि' हा विशेषालंकारही कवीने वारंवार वापरला आहे. जिंकताना लाभलेली हार, लुटलेले दारिद्र्य, चाकूचा लळा, प्रकाशाचा अंधार, भाजणाऱ्या सावल्या, सज्जनांचे ताप... इत्यादी, शिवाय आणखीही उदाहरणे सापडतील. देवाप्रिया, भुजंगप्रयात, आनंदकंद, वियद्गंगा इत्यादी वृत्तांखेरीज गझलांसाठी मात्रावृत्रांचा वापरही कवीने यशस्वीपणे केला आहे.

एकूणातच संग्रहातील कविता (गझला) वाचणाऱ्याला आनंद देतात, काही शेर अधिक प्रभावीपणे मनाला भिडतात व कवीच्या 'उंची'चीही कल्पना देऊन जातात.

या संग्रहात काही थोड्याफार त्रुटीही आढळतात. उदाहरणार्थ - काफियात सूट घेणे, क्वचित अप्रचलित शब्दांचा वापर किंवा कुठे कुठे दोन ओळींमध्ये फारसा 'रब्त' (संबंध) नसल्याने दुर्बोधता येणे... पण ह्या त्रुटी केवळ बोटावर मोजण्याइतक्या कमी आहेत व दुर्लक्ष करण्याजोग्या आहे. काफियातील सूट मात्र टाळावीच. कारण गझल या आकृतीबंधाचा तो आत्माच आहे.

कुवेरांनी एका शेरात म्हटले आहे —

कळते मज सुकली ही शब्दांची वेल अता
तूच गडे गझलेतुन उमल पुन्हा, डंवर पुन्हा...

त्यांच्या शब्दांची वेल 'अक्षर'दृष्ट्या 'सुकलेली' असली तरी वास्तवात ती बहरलेली आहे. त्यांच्या गझलांमधून त्यांची 'कविता' (साहित्यातील व मनातीलही) उमलत राहावी व ही शब्दवेल 'गगनावरी' जावी, असेच माझ्याप्रमाणे कोणाही रसिकाला वाटेल !

▯

संगीता जोशी

'नवरंग', डहाणूकर कॉलनी, लेन नं. ७, कोथरूड, पुणे ४११ ०३८. दूरध्वनी : ५४३०६१७

महानुभावीय लोकसाहित्य

0

प्रा. वि. द. कदम

0

'महानुभवीय लोकसाहित्य' : डॉ. दीपा देशपांडे, प्रकाशक - अभय विवेक देशपांडे, इस्लामपूर (पृ. १२८)

'महानुभावीय लोकसाहित्य' हा ग्रंथ प्राचार्य डॉ. दीपा देशपांडे यांनी लिहिला. हा ग्रंथ आकाराने लघु असला तरी या ग्रंथनिर्मितीपाठीमागे त्यांचा दृष्टिकोन महानुभावीय लोकसाहित्याचा परिचय लोकांना करून देणे हा आहे.

तेराव्या शतकात महाराष्ट्र यादवांच्या राजवटीखाली स्वराज्याचे सुख अनुभवीत होता. स्वराज्यामुळे स्वधर्म सुरक्षित होता. इस्लामचे आक्रमण अजून दक्षिणेपर्यंत पोहोचले नव्हते. त्यामुळे हिंदुधर्माची ध्वजा मानाने डौलत होती. बाराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात, मराठी भाषेचा कैवार घेणारा एक नवीन संप्रदाय महाराष्ट्रात उदयाला आला. त्याचे नाव 'महानुभाव पंथ'होय. दिल्ली पंजावकडे हा पंथ जयकृष्णी पंथ म्हणून ओळखला जातो. त्याची स्थापना श्रीचक्रधर स्वामींनी बाराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात केली. या पंथाच्या द्वैतीमतानुसार जीव, जगत् व देवता यांपासून पूर्णपणे स्वतंत्र असणारा एक नित्यमुक्त परमेश्वर मुक्ती देण्यास समर्थ आहे. आणि परमेश्वराचे पाच प्रमुख अवतार -श्रीकृष्णचक्रवर्ती, श्रीदत्तात्रेय प्रभू, श्री चांगदेव राऊळ, श्री गुंडम राऊळ अथवा श्रीगोविंदप्रभू आणि श्रीचक्रधर या पाच अवतारांना 'पंचकृष्ण'म्हणतात. त्यांची नावे दत्तभक्ती व कृष्णभक्ती यांचे मीलन सुचवितात. हे पाच अवतार म्हणजे ब्रह्मा-विष्णू-महेश या देवतांचे अवतार नसून ते प्रत्यक्ष परब्रह्म परमेश्वराचे अवतार आहेत. महानुभाव मूर्तिपूजक असले तरी ज्या मूर्तीची पूजा करतात ती 'संबंधी' पाषाणाची म्हणजेच परमेश्वरी अवताराचा संबंध आलेल्या पाषाणाची असते. महानुभाव पंथ हा 'संन्यास मार्ग' अर्थात निवृत्तीपंथ आहे. मराठी ही धर्मभाषा मानून या पंथाच्या अनुयायांनी लोकगीते, पदे, धुवे, स्त्रियांची गाणी, पोवाडे अशी विविध रचना केली आहे. महानुभाव साहित्याने मराठी भाषेचा पाया घातला. म्हाइंभटाचे 'लीळाचरित्र' हा मराठीतील आद्य ग्रंथ (चरित्र) आहे. चक्रधरस्वामींनी 'मराठी' या लोकभाषेतून आपल्या विचारांचा प्रसार केला. मराठी भाषेला श्रीमंती आणून दिली. महानुभावपंथाने मराठीचा, म्हणजे देशी भाषेचा किंवा बहुजनसमाजाच्या बोलीचा पुरस्कार करून ब्रह्मविद्येला मुकणाऱ्या 'म्हातारियां'ची म्हणजे सर्वसामान्य लोकांची सोय केली आणि आम्ही मात्र आज माय मराठीला तिरस्कारून आंग्लभाषेला मिठ्या मारत बसलो आहोत आणि सरकार दरबारी या मायमऱ्हाटीला भिकारीण करून सोडली आहे. यासाठी तरी





या लघुग्रंथाकडे लक्ष देणे गरजेचे आहे.

डॉ. दीपा देशपांडे यांनी 'महानुभावांचे लोकसाहित्य' या ग्रंथात सविस्तर प्रस्तावना लिहून महानुभवी स्फुट वाङ्मयाचे स्वरूप यथोचित मांडले आहे. त्यामुळे महानुभावीय लोकसाहित्याकडे अभ्यासकांचे लक्ष वेधावे हा अंतरीचा हेतू त्या पाठीमागे आहे.

भारतात लोकगीतांची परंपरा फार प्राचीन आहे. भारतीय समाज रूढी, परंपरा, आचार-विचार, लोकगीतांतून जतन झाला आहे. पारंपरिक लोकजीवनाचा आरसा म्हणजे महानुभावीय साहित्य होय. या साहित्यातून लोकमानसाच्या प्रगटीकरणाचा उत्तम आविष्कार कसा झाला आहे हे दीपाताईंनी उत्तम रीतीने दाखवून दिले आहे. लोकगीतांतून तत्कालीन स्त्री-जीवनाचे विविध पैलू आढळतात. स्त्रियांचे दागिने, वस्त्रे, अलंकार-भूषणे, खाद्य पदार्थ, तसेच स्त्री-छळ, स्त्री-लावण्य, स्त्री-समस्या इत्यादींचे उल्लेख आले आहेत. उदा.

येस्वदे, तुझा मूल खोडी ।
माझ्या नथीचे केले दोन तुकडे ।
आता फुटका मोती कोन जोडी ।
माझी नथ होती सरज्याची ।
---घरधनी डोस्क फोडी ।
येस्वदे तुझा मूल खोडी । (म. लो. पृष्ठ ४८)

लोकगीतकारांचा स्त्रियांचे विविध अलंकार हा एक आवडीचा विषय असल्याचे ही लोकगीते पाहून वाटते. 'हार' या रूपक पदातील स्त्रीचा 'नवरसहार' हरवला आहे. त्याचा शोध तिने 'कर्मभूमीत', 'अष्टदेवयोनीत' व 'स्वर्गात' घेतला. पण इंद्रादिकांना किंवा अष्टभैरवांना त्याचा ठावठिकाणा सांगता आला नाही. ब्रह्मा-विष्णू-महेशांना त्याचे भय पडले व सहा शास्त्रांना त्याची भ्रांती पडली, यामुळे त्या स्त्रीचा 'जीव' भ्रमून गेला. पण 'महावाक्या'त तो रमला व गुरूचे साहाय्य होताच 'वस्तू'चा शोध लागून या स्त्रीचा नवरस हार तिला मिळाला अशी कथा आहे.

महावाके नीरव नेत्र । तेथे माझा जीव रमला ।
माहीत गुरूसाहेबाला । साहाही शास्त्र तुम्ही पाहा सीधान्ताला ।
शोध वस्तुचा लागला । माझ्या गळ्याचा नवसर हरपला ।
कोठे तरी गवसले द्याया मजला । (म. लो. पृष्ठ ५०)

त्याकाळच्या लोकगीतांमागील प्रेरणा संमिश्र स्वरूपाच्या असाव्यात. त्यात व्यक्तिगत, सामाजिक आणि कलात्मक प्रेरणांचा संयोग दिसतो. धर्म, भाषा, निधी, इत्यादी समाज-जीवनाच्या विविध अंगांशी संबंधित असलेल्या कार्याशी लोकगीते निगडित आहेत.

महानुभाव पंथात पदे आणि धुवेपण आहेत. स्त्रिया दळण-कांडण करताना त्या ओव्या म्हणत. स्त्रिया ओव्या गात, तर पुरुष पदे गात. 'स्मृतिस्थळा'त काळे कृष्ण भट व नाइकबाइसा या दोघांनी पदे गायिल्याचे उल्लेख आहेत. नाइकबाइसाची पदे 'अप्राप्तिपर' आहेत. 'वछाहरण'कार दामोदर पंडित यांच्या नावावर काही सरस पदे आहेत. उदा.

धाव जी दत्तराजा: तूंचि कैवारी माझा:
धाव जी प्रभुराया: रक्षि प्राणा माझिया:
भवभय नासुनियां : नेई मज निज ठाया: *(म. लो. पृ. २०)*

लोकसाहित्याचे एक देखणे दालन म्हणजे लोकगीत होय. लोकसाहित्याला पडलेले ते एक सुंदर स्वप्नच म्हणावे लागेल. ही लोकगीते म्हणजे Cream of Society याचा प्रत्यय येतो. लोकगीतांच्या जडणघडणीत आणि जोपासनेत स्त्रियांचा वाटा मोलाचा आहे. स्त्री ही मुळातच परंपराप्रिय, भाविक, धार्मिक असल्याने परंपरेने चालत आलेल्या रूढी, प्रथा, विधी, कुलाचार, धर्माचरण, सण-समारंभ इत्यादी गोष्टी पाळण्याकडे तिचा कल दिसतो. ही गीते दळण-कांडण, निवडणं-टिपणं, मुलांना झोपविताना, शेतात काम करताना, विधींचे आचरण करताना, व्रतवैकल्ये पाळताना, कौटुंबिक अनेक समारंभात गायली जात. जीवन जगत असताना आनंदाचे क्षण व्यतित करण्याचे ते एक साधन होते. त्यासाठी त्यांनी बोली भाषेचाच वापर केलेला दिसतो. लोकगीत हे गेय असल्याने त्यात शब्दांवर स्वरांचे अधिपत्य असते. महानुभावीय सांप्रदायिक 'फुगडी', 'विंचू' यांसारखी तत्त्वज्ञानाधिष्ठित लोकगीतेही गात होते.

महानुभावीय लोकांनी मराठी भाषा व तिचे वैभव 'महानुभाव गीत' (म. लो. पृष्ठ ६३) मध्ये वर्णिले आहे.

साहित्य गद्य, पद्यांत विपुल विलसती ।
उच्च कोटीतील ग्रंथ त्यात चमकती ।
प्राचीन मराठीचे उगमस्थान दाविती ।
महानुभाव पंथीयांचे भूषण मिरविती ।
निर्मल हृदय करून सूक्ष्म दृष्टीने पहा ।
मंगल आदर्श महानुभाव पंथ हा ॥४॥

महानुभावीय लोकसाहित्यात पोवाडा या शाहिरी काव्यप्रकारालाही स्थान होते. महानुभावांचे पोवाडे एकूण सहा आहेत. त्यापैकी तीन पोवाडे महानुभावपंथाचे संस्थापक सर्वज्ञ श्रीचक्रधरस्वामी यांच्यावर आहेत. पंच अवतारावर एक, नागदेवाचार्यावर एक व म्हाइंभट/महिंद्रव्यास यांच्यावर एक आहे. पोवाड्याचा सर्वांत जुना उल्लेख बाराव्या-तेराव्या शतकातील 'महिकावतीच्या बखरी'त सापडतो.

पोवाड्याप्रमाणे 'महदंबेचे धवळे' हा एक नवरदेवावर (श्रीकृष्णावर) लिहिलेला काव्यप्रकार दिसतो.

महानुभावीय लोकसाहित्य विविध प्रकारचे आहे. त्यातील वैविध्याने नटलेले प्रकार पाहून थक्क व्हायला होते. या वाङ्‌मयामागील प्रमुख प्रेरणा आहेत त्या अशा : साधारणपणे विद्येचा प्रसार, ज्ञानाचा प्रसार व्हावा, पंथाचा व धर्माचा प्रसार व्हावा, लोक शहाणे करून सोडावेत, या प्रेरणा घेऊनच या साहित्याची निर्मिती झाली व तीही सोप्या भाषेत झाली, जी सामान्यातील सामान्य माणसालाही कळावी, उमजावी.

डॉ. दीपा देशपांडे यांनी या छोटेखानी म्हणजे १२८ पृष्ठांच्या पुस्तकात महानुभाव पंथाचा

व त्यांच्या साहित्याचा आढावा घेतलेला आहे. काही कठीण शब्दांच्या टीपा व अर्थ शेवटी दिले आहेत.

मुद्रक प्रिंट ओम ऑफसेट, सातारा (करंजे) यांनी या पुस्तकाची सुंदर प्रत तयार केली आहे. सुरुवातीचे चक्रधर स्वामींचे चित्र तर अत्यंत बोलके आहे व त्यांच्याच करकमली हे पुस्तक समर्पण केले आहे.

0

प्रा. वि. द. कदम
कर्मवीर भाऊराव पाटील महाविद्यालय,
इस्लामपूर.

नवीन आजीव सदस्य

भिडे वामन गणेश, पुणे
खाडीलकर सुवर्णा मुकुंद, पुणे
वर्तक विश्वास वासुदेव, पुणे
घोडके श्रद्धा गोपाळ, पुणे
कात्रे सुनील मधुकर, अहमदनगर
कात्रे मंदाकिनी दिनकर, जळगाव
पाटील शोभा खुशाल, उल्हासनगर
मुकणे रमेश गणपत, उल्हासनगर
चौधरी प्रदीप काशिनाथ, उल्हासनगर
भोळे जयश्री पीतांबर, उल्हासनगर
सावंत नंदा, उल्हासनगर
अहिरे जी. पी., उल्हासनगर
ब्राह्मणे बी. पी., उल्हासनगर
टेंबेकर इंदिरा, उल्हासनगर
बोरसे आर. एस., उल्हासनगर
पवार संजय पांडुरंग, उल्हासनगर
कुमावत बलराम, उल्हासनगर
इंगळे एन. जी., उल्हासनगर
बोबडे सुनंदा शिवराम, उल्हासनगर
पाटील माधुरी मधुकर, उल्हासनगर
पवार वसुधा अमिन, उल्हासनगर
शोगावकर दिनेश के., उल्हासनगर
मालवणकर सुरेश शंकर, उल्हासनगर
कदम ज्योती अनंत, उल्हासनगर
सुलाखे अशोक रघुनाथ, पुणे
शुक्ल बाळकृष्ण लक्ष्मण, नाशिक
पाटील दिलीप भाऊराव, नाशिक
जाधव रमेश नारायण, नाशिक
जहागीरदार वसंत नारायण, नाशिक
सुरवाडे उत्तम शिवराम, जळगाव
थोरात पी. आर., जळगाव
पाटील आर. आर., जळगाव
सोनावणे वसंत सोनाजीराव, जळगाव
गुंगले विशाल अनिल, चिंचवड
गुंगले अनिल चुनीलाल, चिंचवड
गुंगले वैशाली अनिल, चिंचवड
गुंगले हेमंत नवीनचंद्र, चिंचवड
गुंगले लता अनिल, चिंचवड
आष्टरे राजकुमार विश्वनाथ, चिंचवड
गुंदेचा मदन माणिकचंद, चिंचवड
जोशी ज्योती रामकृष्ण, शारदानगर (बारामती)
नामगवळी गंगाधर शिवाजी, मनमाड
भगली श्रीकांत अनंत, पुणे
परांजपे भानुदास श्रीधर, पुणे
ब्रह्मे प्रशांत सुहास, नारायणगाव
देशपांडे निर्मला सुधाकर, पुणे
इनामदार अभय अरुण, पुणे
तेलंग शोभा गजानन, इंदूर
सपकाळ अनिल तानाजी, नवी सांगवी
घाटुळे रामचंद्र मारुती, होळे

प्रा. रवींद्र लोणकर, पुणे यांनी संस्थेस रु. २००/- ची देणगी दिली. आभार.

अखेरचा दंडवत

▯

प्रा. सौ. सूर्यमाला जाधव

▯

('अखेरचा दंडवत' : लेखक पी. बी. गुरव, परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे ६४)

श्री. पी. बी. गुरव हे गेल्या दहा वर्षांतील मराठीतील एक मोजके लिहिणारे तरीही नेमके लिहिणारे लेखक आहेत हे मराठी रसिकांना ज्ञात झाले आहे. कथा, एकांकिका, चरित्र, प्रौढ साक्षरांसाठी लेखन, ललित व वैचारिक लेख अशा विविध प्रकारचे लेखन त्यांनी केले आहे. कादंबरीच्या क्षेत्रात मात्र आपल्या वडिलांच्या निमित्ताने 'अखेरचा दंडवत' ही कादंबरी लिहून त्यांनी पदार्पण केले आहे. (प्रकाशन २९ डिसेंबर २००१)

ह्या लेखनाला कादंबरी म्हणावे की नाही, हा प्रश्न खुद्द लेखकालाही पडावा असे हे लेखन आहे. जुलै १९९१ मध्ये वडील वारल्यानंतर त्यांच्या प्रेमळ स्मृती आणि त्यांची दु:खद छाया यांनी मनाला विळखा घातल्याने त्यांनी वडिलांच्या आठवणी जमेल तशा लिहायला सुरुवात केली. आठवणी लिहिताना मन मोकळं होत गेलं आणि लेखन संपल्यावर भरून पावलं.

वास्तविक त्यांचे वडील एक सामान्य माणूस. घडून घडून अशा सामान्य आयुष्यात घडणार तरी काय ? तरीही ज्या प्रकारचे ते जीवन जगले त्या जगण्याचा लेखकाच्या आयुष्यावर कसा परिणाम होत गेला व त्यातून आपण कसे घडत गेलो, याच्या आठवणी मनाला विरंगुळा देतील, म्हणून श्री. गुरव यांनी हे लेखन केले आहे. पुढे एका नातेवाईकाच्या प्रोत्साहनाने व वर्तमानपत्रातील जाहिरातीमुळे त्यांनी ही कादंबरी नाशिकच्या व्ही. आय. पी. प्रकाशनाकडे पाठविली आणि या स्पर्धेत या लेखकाला एक हजार रुपयांचे पारितोषिक मिळाले. महत्त्वाचे म्हणजे ऑस्ट्रेलियातील श्री. जयंत वापट यांनी गुरव समाजावर पीएच. डी. करताना या कादंबरीची उल्लेखनीय दखल घेतली.

खुद्द लेखकाने 'गुरव साहित्य' असा दृष्टिकोन ठेवून लेखन केलेले नाही, असे म्हटले आहे. मात्र अनुभवाची कक्षा जातीला अपरिहार्यपणे भिडलेली असते, असे त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे हे 'गुरव साहित्य' नसले तरी खेडेगावातल्या 'गुरव' समाजजीवनाचेच दर्शन यातून घडते, हे मान्य केले पाहिजे.

वडिलांचे दु:खद निधन झाल्याच्या घटनेपासून या कादंबरीला सुरुवात होते आणि अंत्यसंस्कार झाल्यानंतर म्हणजे 'वडिलांना 'अखेरचा दंडवत' घातल्यानंतर या लेखनाची सांगता होते. मधल्या काळात काहीशा फ्लॅशबॅक पद्धतीने स्वत:च्या बालपणापासून वडिलांचा जो संस्कार झाला, त्या आठवणींचा फेर त्यांनी गुंफला आहे. ४२ वर्षापूर्वीचं खेडेगावातलं गुरवाचं घर, त्यातील माणसं — नाना व आईचा विसंवाद — आई हुशार, लिहिता-वाचता येणारी, नाना निरक्षर म्हणून असणारा विसंवाद नव्हे वितंडवाद, त्यातून पोराबाळांची होणारी मानसिक फरफट या लहानपणीच्या

अनुक्रमणिका

वातावरणाचा लेखकाच्या संवेदनशील मनावर झालेला परिणाम याचा प्रत्यय संपूर्ण कादंबरीभर येत राहतो.

देवाची पूजा-अर्चा व देवस्थानाची व्यवस्था करण्यासाठी इनामजमीन असणारं हे कालगाव (ता. कराड) मधील एक गुरव कुटुंब. दररोज घरोघरी पीठ मागायचं, गावातल्या लोकांना लग्नप्रसंगी द्रोण, पत्रावळी पुरवायच्या. त्या बदल्यात अन्नधान्य, कापडचोपड किंवा पैसा घ्यायचा व त्यावर कशीबशी गुजराण करायची. दैन्य पाचवीला पुजलेलं, भरीला अज्ञान जोडीला आणि म्हणूनच अंधश्रद्धा. त्यामुळे लेखकाला ज्या काही समस्यांना सामोरं जावं लागलं, त्याचे तपशीलवार पण सचित्र चित्रण यातून पुढे येते.

मराठी शाळेपासून पी. डी.पर्यंतचे कॉलेज शिक्षण कसेतरी मिळाले. पण पुढे परिस्थितीला शरण जाऊन वडिलांच्या गावकीच्या कामात मदत करण्यावाचून हाती काही उरलं नाही. पण सुदैवाने रयत शिक्षण संस्थेत नोकरी मिळाली आणि जीवनाला वेगळी दिशा मिळाली. घरापासून लांब अनेक ठिकाणी नोकरी केवळ नानांच्या आधारावर केली.

यातून व्यक्त झालेलं नानांचं व्यक्तिमत्त्व साधं, सरळ, निगर्वी, श्रद्धाशील आणि आपल्या कुवतीचा अदमास घेत जगणारं आहे. कुणाच्या वाळल्या पाचोळ्यावर पाय न देता आपण गुरव समाजाच्या खालच्या थरावरचे, आपल्या पायरीनं राहावं या जाणीवेनं जगणारं. पोरगा पदवी उभा करतो, नोकरीच्या पैशातनं बापासाठी नवी कापडं आणतो, पण या सगळ्याला ते नकार देतात. गावकीच्या मिळकतीवर परिणाम होईल आणि गुरव शेफारला म्हणतील, म्हणून येणाऱ्या सुखालाही अव्हेरू शकणारी कुवत त्यांच्या ठायी आहे. अहंकार आहे. बायकोचा मोठेपण सहन न करणारं मन आहे. मी म्हणतो म्हणून शिकलेल्या मुलानंही पीठ मागायला गेले पाहिजे, असा हुकूमशाहीपणा आहे. तरीही पोरानं हात धरल्यावर पुन्हा बायकोला बोटही न लावण्याची आणि चूक कबूल करण्याची दानतही आहे.

माणसांसाठी हपापलेले आणि माणुसकीसाठी आसुसलेले नाना कमालीचे श्रद्धाळू. दुसऱ्याच्या दु:खाने व्यथित होणारे, दुसऱ्याच्या आनंदाने आनंदी होणारे. अशा वेळी त्यांचा चेहरा परमेश्वराचाच चेहरा वाटावा असा. मुलगा कमावता झाला, पण ऐहिकाची आस बाळगली नाही. आस बाळगली ती माणसं जोडण्याची, माणुसकी जपण्याची. त्यामुळेच लोक त्यांना देवमाणूस मानीत. स्वत:जवळच्या या आत्मिक वैभवाच्या मागे आधार होता त्यांच्या मारुतीरायावरील श्रद्धेचा. आपल्या छोट्याशा विश्वात जे काही चांगले घडते ते मारुतीरायाच्या कृपेने, जे वाईट घडते ते मारुतीरायावरील भक्तीत आपण कुठेतरी कमी पडल्याने, यावर ते ठाम असत. त्यामुळेच मुला-सुनेच्या संसारात आरामात राहायचे सोडून वय झाले असतानाही ते मारुतरायाची सेवा करण्यासाठी गावाकडे परत येतात. कारण तेच त्यांचे सुख आणि समाधान असते.

एका साध्या सामान्य सरळ व्यक्तिमत्त्वाचे — आपल्या वडिलांच्या जीवनाचे — हे जे चित्रण श्री. गुरव यांनी केले आहे, त्यात कमालीचा जिव्हाळा आहे. काही प्रसंगी वडिलांचा राग आला तरी त्यांच्या सरळमार्गी, निगर्वी जीवनाचा अभिमानही आहे. आपले जे काही चांगले झाले आहे, ते केवळ नानांमुळेच या आंतरिक श्रद्धेमुळेच त्यांनी हा 'अखेरचा दंडवत' घातला आहे. ▯

प्रा. सौ. सूर्यमाला जाधव
महिला महाविद्यालय, उंब्रज (सातारा)

कार्यवृत्त

(१ जुलै २००२ ते ३० सप्टेंबर २००२)

सप्रेम नमस्कार !

मित्रहो, इ. स. २००३ सालाची चाहूल लागत असताना साहित्य पत्रिकेचा ३०३ वा अंक आपल्या हाती देत आहोत. म. सा. प. च्या या त्रैमासिकाचे वैशिष्ट्य म्हणजे कोणताही खंड न पडता गेली ७६ वर्षे साहित्य आणि समीक्षेला वाहिलेले हे त्रैमासिक परिषदेतर्फे प्रकाशित होत आले आहे. त्या निमित्ताने साहित्यविश्वातील नवनवीन प्रवाहांची ओळख आणि पारख साहित्यरसिकांच्या पुढे अभ्यासकांच्या समीक्षालेखनातून मांडली जाते. भाषेच्या अभिवृद्धीसाठी हे एक मोलाचे योगदान आहे, त्यामुळे हे त्रैमासिक अधिकाधिक वाचकाभिमुख करण्यासाठी परिषदेच्या सर्व कार्यकर्त्यांचा कटाक्ष आहे. सध्या सर्वच क्षेत्रात महागाई आभाळावेरी गेली आहे. तुटपुंज्या आर्थिक अनुदानामध्ये हे त्रैमासिक चालविणे हे फार मोठे आव्हान म.सा.प.ने स्वीकारले आहे. त्यासाठी सर्वच साहित्यप्रेमींच्या सहकार्याची गरज आहे. आपल्या शुभेच्छादेणग्या किंवा ग्रंथप्रकाशनांच्या व इतर जाहिरातींच्या माध्यमातून हा सहयोग सहज शक्य आहे.

बऱ्याच शाखांकडून कार्यवृत्ते वेळच्या वेळी उपलब्ध होत नाहीत, सर्व शाखाप्रमुखांनी आणि जिल्हा प्रतिनिधींनी याची तातडीने नोंद करून कार्यवाही करावी. अन्यथा उपलब्ध शाखावृत्तांनाच प्रसिद्धी मिळून या महत्त्वाच्या दस्तऐवजाला अपुरेपणाचा दोष येऊ शकतो. तरी ही कार्यवाही संबंधित शाखांनी त्वरित करावी, अशी कळकळीची विनंती आहे.

नवे वर्ष सर्वांना सुखसमृद्धीचे जावो !

— प्रमुख कार्यवाह

पुणे शाखा

जुलै २००२ : र. वा. दिघे स्मृतिदिन

कै. र. वा. दिघे स्मृतिदिनानिमित्त सांगलीचे प्रा. वैजनाथ महाजन यांचे 'स्वामी विवेकानंद : एक महामानव' या विषयावर व्याख्यान झाले. डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी प्रास्तविक केले व दीपक करंदीकर यांनी आभार मानले.

थोर तत्त्वचिंतक स्वामी विवेकानंद यांच्या स्मृतिशताब्दीनिमित्ताने हे व्याख्यान आयोजित करण्यात आले होते.

१४ जुलै २००२ :

कै. प्रा. बाबूराव शिरोळे यांच्या स्मरणार्थ बालसाहित्य प्रकारातील ज्येष्ठ लेखकाला रु. २५०० चे पारितोषिक दिले जाते. या वर्षी हे पारितोषिक प्रसिद्ध बालसाहित्यकार श्री. दत्ता टोळ यांना देण्यात आले.

तसेच कै. शांतादेवी बाबूराव शिरोळे यांच्या स्मरणार्थ एका मान्यताप्राप्त लेखिकेस रु. २००० चे पारितोषिक दिले जाते. त्यासाठी या वर्षी प्रसिद्ध कवयित्री श्रीमती आसावरी काकडे यांची निवड करण्यात आली.

कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी प्रसिद्ध साहित्यिक प्रा. द. मा. मिरासदार होते. डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी प्रास्ताविक केले. कार्यवाह डॉ. कल्याणी दिवेकर यांनी आभार मानले.

या वेळी प्रा. द. मा. मिरासदार यांचा वयाच्या पंचाहत्तरीनिमित्त सत्कार करण्यात आला.

१७ जुलै २००२ :

कै. अण्णाभाऊ साठे स्मृतिदिन

कै. आण्णाभाऊ साठे स्मृतिदिनानिमित्त पुणे विद्यापीठाच्या मराठी विभागाचे डॉ. राजाभाऊ भैलुमे यांचे 'डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे प्रमुख चरित्रकार' या विषयावर व्याख्यान झाले. प्रास्तविक डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी केले. दीपक करंदीकर यांनी सूत्रसंचालन केले. दलितसाहित्य परिषदेचे अध्यक्ष श्री. बाळ आल्हाट यांनी आभार मानले. हा कार्यक्रम दलित साहित्य परिषद व मसाप यांच्या संयुक्त विद्यमाने झाला.

२० जुलै २००२ :

कै. वा. म. जोशी स्मृतिदिन

कै. वामन मल्हार जोशी यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त परिषदेचे एक विश्वस्त डॉ. वि. वि. घाणेकर यांचे 'भारतातील आर्थिक गुन्हेगारी व तिचे परिणाम' या विषयावर व्याख्यान झाले. कै. वा. म. जोशी यांच्या कन्या श्रीमती देवधर यांचा पुष्पगुच्छ देऊन सत्कार करण्यात आला. दीपक करंदीकर यांनी कार्यक्रमाचे प्रास्तविक केले व आभार मानले.

२२ जुलै २००२ :

कै. ग. ल. ठोकळ यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त ग्रामीण साहित्यातील उत्कृष्ट पुस्तकास पुरस्कार देण्यात येतो. या वर्षी हा रु. २१०० चा पुरस्कार प्रा. भारत काळे यांना त्यांच्या 'ऐसे कुणवी भूपाळ' या कादंबरीसाठी प्रदान करण्यात आला. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी डॉ. आनंद यादव होते. डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी प्रास्तविक केले. परीक्षकांच्या वतीने डॉ. आनंद घाटुगडे यांनी मनोगत व्यक्त केले. प्रा. दिलीप जगताप हे सहपरीक्षक होते. कार्यवाह दीपक करंदीकर यांनी आभार मानले.

३१ जुलै २००२ :

संत सावतामाळी स्मृतिदिन

संत सावतामाळी स्मृतिदिनानिमित्त ज्येष्ठ गायक व कीर्तनकार श्री. बबनराव नावडीकर यांचे 'संतमेळा' या आख्यानावर पारंपारिक पद्धतीने कीर्तन झाले. प्रा. विजयराव नावडीकर यांनी कीर्तनात तबल्याची साथ केली व कु. उर्जिता जावडेकर हिने झांजांची साथ केली. भक्तीयुक्त वातावरणात पार पड्लेल्या या कार्यक्रमाचे प्रास्तविक डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी केले व दीपक करंदीकर यांनी आभार मानले.

२ ऑगस्ट २००२ :

कविश्रेष्ठ सुरेश भट यांच्या 'सप्तरंग' या काव्यसंग्रहाचे प्रकाशन

म. सा. परिषद व रंगतसंगत प्रतिष्ठान यांच्या संयुक्त विद्यमाने नागपूरचे कविश्रेष्ठ मा. सुरेश भट यांच्या 'सप्तरंग' या काव्यसंग्रहाचे प्रकाशन परिषदेचे कार्याध्यक्ष डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांच्या हस्ते झाले. डॉ. सुरेशचंद्र नाडकर्णी यांची प्रमुख उपस्थिति होती. सौ. संगीता जोशी ह्या वक्त्या होत्या. प्रमोद आडकर यांनी उपस्थितांचे स्वागत

अनुक्रमणिका

केले. दीपक करंदीकर यांनी प्रास्तविक केले. रमण रणदिवे, प्रदीप निफाडकर यांनी आपली गझल सादर केली.

कविवर्य सुरेश भट य डॉ. नाडकर्णी यांनी आपले विचार या वेळी मांडले.

९ ऑगस्ट २००२ :

सुप्रसिद्ध लेखक कै. शंकर पाटील यांच्या स्मरणार्थ प्रतिवर्षी कथा/कादंबरी या वाङ्मय प्रकारातील उत्कृष्ट साहित्यकृतीस रु. २०० चे पारितोषिक दिले जाते. या वर्षी हे पारितोषिक 'काजळल्या दिशा' या कादंबरीसाठी डॉ. सुभाष भेंडे यांना साहित्य परिषदेचे अध्यक्ष श्री. राजेंद्र बनहट्टी यांच्या हस्ते प्रदान करण्यात आले. डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी प्रास्ताविक केले. परीक्षकांतर्फे डॉ. मेधा सिधये यांचे भाषण झाले. सहपरीक्षक म्हणून डॉ. सुषमा केसकर यांनी काम पाहिले. कार्यवाह दीपक करंदीकर यांनी आभार मानले.

नन्दा सुर्वे

५ सप्टेंबर २००२ :

कै. पु. भा. भावे स्मृतिदिन कार्यक्रम

कै. पु. भा. भावे स्मृतिसमितीच्या सहकार्याने डॉ. शं. ना. नवलगुंदकर यांचे 'पु. भा. भावे : राजकीय चिंतन' या विषयावर व्याख्यान आयोजित करण्यात आले होते. तसेच कै. पु. भा. भावे यांच्या स्मरणार्थ दिले जाणारे पुरस्कार अनुक्रमे श्री. गिरीश प्रभुणे यांना समाजसेवेबद्दल व सौ. उषा शेजवलकर यांना लेखक-पत्नी म्हणून असलेले कै. श्रीमती प्रभावती भावे पुरस्कार डॉ. नवलगुंदकर यांच्या हस्ते देण्यात आला.

ह्या कार्यक्रमाचे प्रास्तविक डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी केले. पुरस्कार मिळालेल्यांचा परिचय समिती संयोजक श्रीधर सहस्रबुद्धे यांनी करून दिला. श्री. गिरीश प्रभुणे यांनी सत्काराला उत्तर दिले. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष श्री.पु. गोखले यांनी अध्यक्षीय समारोप केला.

दीपक करंदीकर, कार्यवाह

▯

कराड शाखा

कराड शाखेच्या वतीने घेतलेल्या महाराष्ट्र राज्य उद्योजकीय साहित्य संमेलन व उंडाळे येथे भरविण्यात आलेल्या समाजप्रबोधन साहित्य संमेलनाचा आढावा घेण्यात आला. यानंतर झालेल्या विषयामध्ये कराड शाखेच्या नवीन कार्यकारिणीची बिनविरोध निवड करण्यात आली. ती खालीलप्रमाणे

अध्यक्ष	: महेंद्रकुमार चंद्रकांत शहा
उपाध्यक्ष	: शिरीष नारायण गोडबोले
कार्याध्यक्ष	: श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी
कार्यवाह	: आनंद सदाशिव परांजपे
कार्यवाह	: सुधीर गोविंद एकांडे
कोषाध्यक्ष	: प्रमोद गजानन गरगटे
सदस्य	: श्रीकांत कमलाकर इनामदार
सदस्य	: डॉ. अजय ब्रह्मनाळकर
सदस्य	: मोहन रामचंद्र कुलकर्णी
सदस्य	: व्ही. एस. कुलकर्णी
सदस्य	: डॉ. मिलिंद शंकर पेंढारकर
सदस्य	: समीर सुभाष जोशी
सदस्य	: शेखर सुरेश चरेगावकर
सदस्य	: सौ. प्रज्ञा प्रदीप वाळिंबे
सदस्य	: सौ. सुचिता महेंद्रकुमार शहा

सु. गो. एकांडे, कार्यवाह

▯

भिवंडी शाखा

दिनांक २६ जुलै २००२ रोजी म. सा. प., पुणे शाखा भिवंडी यांचेतर्फे श्रीमती

अनुक्रमणिका





दुर्गाबाई भागवत व श्रीमती शांताबाई शेळके यांना आदरांजली वाहण्यात आली.

या प्रसंगी प्रा. मीनल सोहोनी यांनी दुर्गाबाई भागवत यांचेविषयी विविध विचार व्यक्त केले. महान तत्त्वचिंतक विदुषी, विचारस्वातंत्र्याच्या पुरस्कर्त्या म्हणून त्या सर्वपरिचित आहेत. देशीपणाचे भान असलेल्या 'रसमयी'सारख्या पुस्तकाच्या लेखिका व उपेक्षित कलावंतांना अबोलपणे मदत करणाऱ्या दुर्गाबाईंच्या व्यक्तित्वाचे निराळे पैलू त्यांनी सांगितले. त्यांचे विचारधन व संशोधक वृत्ती सर्वांनाच आदरणीय आहे.

श्री. निरंजन उजगरे यांनी श्रीमती शांताबाई शेळके यांचे ऋजू, खानदानी व्यक्तिमत्त्व व साहित्यातील विविध प्रांतांतून त्यांनी केलेले लिखाण या मुद्द्यांचा परामर्श घेतला. त्यांच्या कवितांतील, विविध सौंदर्यस्थळे, विचार, निसर्गाशी निगडीत निर्मिती, प्रतिमांचा कवितेतील वापर या साऱ्यांचा श्री. उजगरे यांनी उल्लेख केला. ''डोळ्यांत पाणी असताना जगाकडे पारदर्शकपणे पाहता येणे हे त्यांचे सामर्थ्य आहे.'' या शब्दांत त्यांनी शांताबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाचे यथार्थ चित्रण केले.

या समयी निर्मला लाहोटी यांनी समयोचित प्रस्तावना केली. सुधीर घनवटकर व प्रज्ञा जोशी यांनी वक्त्यांची ओळख करून दिली. प्रज्ञा जोशी यांच्या सर्वसमावेशक मुद्द्यांनी व आभारप्रदर्शनाने सभा समाप्त झाली.

म. सा. प., पुणे शाखा भिवंडी यांचेतर्फे १ ऑगस्ट टिळक पुण्यतिथीनिमित्त कार्यक्रम संपन्न झाला. व्याख्यात्या पुष्पा भावे यांचे 'आजचे समाजकारण व राजकारण' या विषयावर मंत्रमुग्ध करून टाकणारे भाषण सर्वांनाच अंतर्मुख करून गेले.

हा कार्यक्रम टिळक वाचन मंदिर व भगिनी मंडळ यांच्या सहकार्याने झाला. प्रास्ताविक डॉ. सई जाधव यांनी केले. वक्त्यांची ओळ निर्मला लाहोटी यांनी करून दिली. संध्या पवार यांनी आभारप्रदर्शन केले.

पुष्पा भावे यांनी समाजकारण व राजकारण वेगळे नाही, असे प्रतिपादन केले. सध्याच्या काळात मध्यमवर्ग राजकारणापासून दूर जात आहे, याची सार्थ खंत त्यांनी या वेळी व्यक्त केली. स्वातंत्र्यपूर्वकाळातील समाजकारण व राजकारण येथून सुरू करून, त्यांनी आजच्या जागतिक खुल्या राजकारणामागील स्वार्थी हेतूंचे दिग्दर्शनही केले. स्वराज्य व नैतिकता वेगळे करता येणार नाहीत. सध्याच्या परिस्थितीत नेमके उलटे झाल्यामुळे व सर्वसामान्यांनी केवळ बघ्याची भूमिका घेतल्यामुळे हितसंबंधी प्रवृत्तींचे प्राबल्य झाले, असे त्यांनी विविध मुद्द्यांनी स्पष्ट केले.

आज जिथे जगण्याचा प्रश्नच जटिल झाला आहे व अस्तित्वाशीच लढा सुरू झाला आहे, तिथे विचारशील मध्यमवर्ग व सामान्य माणसांनी जबाबदारीचे भान ठेवून मार्ग काढायला हवा व सारे चित्र पालटायला हवे, असे त्यांनी सोदाहरण स्पष्ट केले.

सौ. प्रज्ञा जोशी, कार्यवाह

▯

पंढरपूर शाखा

१ एप्रिल २००२ ते ४ सप्टेंबर २००२ अखेर झालेल्या कार्यक्रमांचा तपशील

दि. २७।४।०२ रोजी सायंकाळी ६.३० वाजता प्रसिद्ध लोककला व लोकसाहित्याचे

गाढे अभ्यासक डॉ. रामचंद्र देखणे यांचे 'महाराष्ट्रातील लोककला आणि संतांची भारुडे' या विषयावर व्याख्यान झाले.

दि. १४।६।०२ रोजी सायंकाळी ६.३० वाजता कै. पु. ल. देशपांडे यांच्या पुण्यस्मरणानिमित्त महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे कार्याध्यक्ष डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांचे 'पु. ल. देशपांडे यांचा विनोद' या विषयावर व्याख्यान झाले.

दि. १०।८।०२ रोजी सायंकाळी ६.३० वाजता कार्यकारी मंडळाची सभा संपन्न झाली. त्यामध्ये गेल्या वर्षातील जमा-खर्चास मंजुरी देण्यात आली. तसेच आगामी वर्षात करावयाच्या कार्यक्रमाबाबत चर्चा व आर्थिक निधी वाढविणेबाबत चर्चा झाली.

दि. ९।९।०२ रोजी सायंकाळी ६.३० वाजता वार्षिक सर्वसाधारण सभा संपन्न होऊन पुढील ५ वर्षांसाठी नवीन कार्यकारिणी निवडण्यात आली.

दि. ९।९।०२ रोजी सायंकाळी ७.०० वाजता डॉ. द. ता. भोसले यांचे 'परदेश प्रवासातील अनुभव' या विषयावर चर्चा, प्रश्नोत्तरे पद्धतीने व्याख्यान संपन्न झाले.

द्वैपायन वरखेडकर, कार्यवाह

□

ठाणे शाखा

दि. २३ जून २००२ रोजी शाखेचा वर्धापन दिन प्रा. दिगंबर पाध्ये यांच्या 'साहित्य आणि रसिक' या विषयावरील व्याख्यानाने साजरा केला. यावेळी बोलताना ते म्हणाले, 'साहित्य वाचणे ही विशेष गोष्ट आहे. प्रत्येकाला ते वाचता येते, असे नाही. रसिकतेला अभ्यास लागतो. मनापासून आवड लागते. साहित्यामध्ये शब्द, शब्दार्थ, प्रदेश या गोष्टी महत्त्वाच्या असतात. यात संगती पाहणे महत्त्वाचे. ज्याला हे पाहता येते, तो रसिक. रसिक होण्यासाठी व्यासंगाची गरज नाही.

दि. ११ ऑगस्ट ०२ या दिवशी आचार्य अत्रे यांच्या १०४ व्या जयंतीनिमित्त 'श्यामची आई' प्रसिद्ध प्रा. माधव वझे यांचे 'आचार्य अत्रे श्याम व मी' या विषयावर व्याख्यान आयोजित केले होते. या वेळी बोलताना प्रा. वझे म्हणाले, 'अभिनयाचे बाळकडू मला घरातून मिळाले. कुटुंबियांनी विश्वास दिला. संस्कार टोपी घातल्यासारखे घातले जात नाहीत. उचित/अनुचिततेचा विचार आचार्य अत्रे करीत. प्रतिभावंतांची झेप मोठी असते. त्यांना कुठे थांबायचे हे माहीत होते. त्यांच्यात कलात्मक संयम होता. आचार्य अत्रेंनीच माधव वझे हे नाव मला दिले.

दि. २८ एप्रिल ०२ रोजी उल्हासनगर शाखेद्वारे आयोजित ६ वे ठाणे जिल्हा मराठी साहित्य संमेलन ठाणे शाखेद्वारा प्रायोजित केले होते. आमच्या शाखेने हे संमेलन आयोजित करण्यासाठी सदर शाखेच्या कार्यकर्त्यांची प्रारंभी एक बैठक घेऊन कार्यक्रमाची रूपरेखा आखली आणि लगेचच या संमेलनाच्या खर्चासाठी रु. १०,०००/- देऊ केले व दिले. यामुळे उल्हासनगर शाखेत एक प्रकारचा आत्मविश्वास निर्माण झाला आणि संमेलन यशस्वी झाले. असेच अर्थसाहाय्य गतवर्षी अंबरनाथ शाखेला केले होते.

१९ मे ०२ रोजी येथील मराठी ग्रंथ संग्रहालय, म. सा. प. भारतीय स्त्री शाखा इत्यादी संस्थांच्या समवेत दुर्गाबाई भागवतांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली. या वेळी राजाभाऊ गवांदे यांनी दुर्गाबाईंविषयी अनेक

आठवणी सांगितल्या. या वेळी प्रा. अनंत देशमुख, नयना सहस्रबुद्धे व चांगदेव काळे हे बोलले.

पद्माकर शिरवाडकर, कार्यवाह

□

उल्हासनगर शाखा

म. सा. प. उल्हासनगर शाखा आणि जायन्टस् ग्रुप, उल्हासनगर यांच्या संयुक्त विद्यमाने दि. १३।१०।२००२ रविवार रोजी सकाळी ११.०० ते २.०० या वेळेत 'मधुवन' (विजयाताई विद्या मंदिर) उल्हासनगर - ५ या सभागृहात मनशक्ती प्रयोगकेंद्र, रेस्ट न्यूवे, लोणावळे यांच्या तर्फे 'वैभव-यशाच्या मत्सरघातापासून मुक्ती' या विषयावर विवेचन हा कार्यक्रम संपन्न झाला.

वरील कार्यक्रम सुरू होण्यापूर्वी प्रसिद्ध साहित्यिक वसंत बापट, शिवाजी सावंत व प्रिया तेंडुलकर यांचा श्री. प्रल्हाद चौधरी यांनी थोडक्यात परिचय करून दिला व दोन मिनिटे स्तब्ध उभे राहून सर्वांनी आपल्या आवडत्या साहित्यिकांना भावपूर्ण श्रद्धांजली अर्पण केली.

या कार्यक्रमाचे आयोजन सौ. बोवडे; म. सा. प.च्या सदस्या व मनशक्ती केंद्राच्या साधक यांनी केले होते. या कार्यक्रमास म. सा. प., उल्हासनगर शाखेचे व जायन्टस् ग्रुपचे पदाधिकारी व सदस्य मोठ्या संख्येने हजर होते. त्यांनी या उपयुक्त माहितीचा लाभ घेतला.

म. सा. प. उल्हासनगर शाखेतर्फे श्रावण महिन्यानिमित्त दि. १।९।२००२ रविवार रोजी सायंकाळी ५.०० वाजता नॅशनल कॉलेज, उल्हासनगर - ४ च्या सभागृहात 'रिमझिम-रिमझिम' हा सुगमसंगीत व शास्त्रीय संगीताचा कार्यक्रम संपन्न झाला. त्याचा वृत्तांत -

सर्वप्रथम दीपप्रज्ज्वलन व कलेची देवता नटराजांचे पूजन होऊन श्रीमती सुलभा परांजपे यांनी प्रास्ताविक केले. शाखेचे अध्यक्ष मा. डॉ. श्रीकांत देशपांडे यांनी पाहुण्यांचे व उपस्थितांचे स्वागत केले.

कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन स्वरांजली संगीत विद्यालयाच्या सौ. सुनंदा बोवडे यांनी अतिशय उत्कृष्टपणे केले. त्यांनी प्रत्येक गायकाची व त्याच्या कलागुणांची माहिती करून दिली. आणि श्रोत्यांनी प्रत्येक गाण्यास दाद दिली. गाणाऱ्यांमध्ये लहान मुलांपासून वृद्ध माणसांपर्यंत शिकणारे व शिकविणारे अशा सर्वांचा सहभाग होता. स्वरांजली संगीत विद्यालयाच्या संचालिका व गुरू सौ. अंजली महेश जेरे यांनी या कार्यक्रमाची तयारी करून घेतली होती. त्यांच्याच सर्व शिष्यांचा या कार्यक्रमात सहभाग होता. सौ. जेरे यांनी सहकाऱ्यांच्या व शिष्यांच्या मदतीने तीन राग अतिशय तल्लीनतेने व श्रोत्यांची दाद घेत सादर केले.

नॅशनल कॉलेजचे संचालक श्री. व सौ. कटाळे यांनी हॉल उपलब्ध करून दिला आणि ते जातीने कार्यक्रमास उपस्थित राहून संगीताचा आस्वाद तर घेतलाच, पण सौ. कटाळे यांनी कृष्णाष्टमीचे औचित्य साधून एक भजनही गाइले. अशा प्रकारे त्यांनी अतिशय मोलाचा सहभाग दिला.

सौ. अंजली जेरे यांनी नाट्यसंगीत आणि भजन गाऊन सांगता केली. कार्यक्रमास शाखेचे अन्य पदाधिकारी श्रीमती अरगुळकर, श्री. अण्णासाहेब पवार, डॉ. वाणी उपस्थित होते. त्यांनी मनमुराद दाद दिली. श्रीमती परांजपे यांनी गायक कलाकारांना बक्षिसे

दिली. श्रीमती लोटलीकर यांनी आभार मानले.

१५ सप्टेंबर २००२ रविवार रोजी झालेल्या शास्त्रीय संगीत गायनाच्या कार्यक्रमाचा अहवाल :

म. सा. प. उल्हासनगर शाखेतर्फे शाखेचे अध्यक्ष मा. डॉ. श्रीकांत देशपांडे यांच्या घराच्या कच्चीवर शांत, गंभीर अशा वातावरणात मा. श्री. दिनकरजी पणशीकर यांच्या सुश्राव्य शास्त्रीय गायनाचे आयोजन रात्री ८.३० वाजता करण्यात आले होते.

गायनाचा प्रारंभ मा. पणशीकरांनी 'यमन कल्याण' हा राग गाऊन केला. त्यांच्या रंगभरल्या सुरांनी वातावरण नादमय झाले. यमन कल्याण नंतर त्यांनी शिवस्तुतीपर काही अजोड बंदिशी आणि दोन नाट्यगीते पेश केली व शेवटी सुप्रसिद्ध आणि लोकप्रिय असे 'मन राम रंगी रंगले' हे भजन गाऊन मैफिलीत सुंदर रंग भरला. अशा या भारावलेल्या, सुरमई नादब्रह्मात रसिक श्रोते अक्षरशः रंगून गेले,त्या नादब्रह्मात तल्लीन होऊन गेले, तृप्त झाले. असा हा कार्यक्रम जवळजवळ तीन तास चालला होता. सारे रसिकगण मंत्रगुग्ध झाले होते.

श्री. संजय फडके यांनी श्री. पणशीकरांना साथ दिली. श्री. शंतनु पणशीकर यांनी सोलो वादनात तवल्यावर तीन ताल पेश केला. श्री. महेंद्र नाईक यांनी संवादिनीवर साजेशीच उत्तम लेहरा साथ दिली आणि शेवटी श्रोते तृप्त मनाने घरी परतले.

डॉ. श्री. वि. देशपांडे, अध्यक्ष

□

शहापूर शाखा

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, शहापूर शाखेचा प्रथम वर्धापन दिन रविवार दि. २८।७।२००२ ग. वि. खाडे विद्यालयाच्या भव्य हॉलमध्ये माजी आमदार मा. प्रभाकर संत सर, ठाणे जिल्हा प्रतिनिधी महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांचे अध्यक्षतेखाली संपन्न झाला. प्रमुख वक्ते म्हणून ज्येष्ठ साहित्यिक मा. दाजी शास्त्री पणशीकर हे होते.

प्रथमतः मा. दाजी पणशीकर, मा. वसंतभाई गांधी विश्वस्त/संचालक श. ता. एज्यु. सोसायटी व अध्यक्ष ज्ञानवर्धिनी कॉलेज, मा. श्री. आबा गुजरे, ज्येष्ठ सामाजिक कार्यकर्ते व श्री. सूर्यकांत देशमुख, कार्याध्यक्ष म. सा. प. शहापूर यांच्या हस्ते दीप प्रज्ज्वलन व सरस्वती पूजन झाले. कार्यक्रमाची सुरुवात होण्यापूर्वी भारताचे दिवंगत उपराष्ट्रपती कै. के. कृष्णकांत यांना सर्वांनी दोन मिनिटे उभे राहून भावपूर्ण श्रद्धांजली वाहिली.

तदनंतर मा. दाजी पणशीकर, मा. आमदार संत सर यांचे पुष्पहार लून स्वागत करण्यात आले. कार्याध्यक्ष श्री. सूर्यकांत देशमुख यांनी ह्यावेळी प्रास्तविक केले. ग्रामीण भागातील नागरिक, प्रामुख्याने विद्यार्थी वर्गात मराठी साहित्याची गोडी व जोपासना व्हावी ह्या उद्देशाने मा. पणशीकर यांचे 'साहित्य व वाचक' असे व्याख्यानाचे आयोजन केल्याचे सांगितले. शाखा उभारणीत मा. संत, यांची प्रेरणा व सभासद मिळविण्यात श्री. सूर्यकांत सर, श्री. सुधाकर जोशी, श्री. कीर्ती शहा इत्यादींचा सिंहाचा वाटा असल्याबद्दल त्यांचे अभिनंदन केले.

मा. दाजी पणशीकर यांच्या महाभारताचा सूडाचा प्रवास व 'कर्ण खरा कोण होता' ह्या ग्रंथाच्या व १२०० व्याख्यानाचे माध्यमातून





मराठी साहित्यासंबंधी परिचय करून देताना सहकार्यवाह श्रीमती लता वढे यांनी गौरवोद्गार काढले. मा. संतसर यांनी जिल्ह्यात १४ शाखा उघडून मराठी साहित्याची जपवणूक करण्याचा विडा उचलल्याबद्दल शाखेचे अध्यक्ष श्री. धर्मेसर यांनी त्यांचे आभार मानले. श्री. रमाकांत देशमुख, कार्यकारिणीचे ज्येष्ठ कार्यकर्ते यांनी कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन केले.

मा. दाजी पणशीकर यांनी 'साहित्य व वाचक' या विषयी सांगोपांग विवेचन केले. आपण मराठीत सही करण्याचे टाळतो. जे कुंकू आणि बिंदी आपण पवित्र मानतो, त्या लावण्यास आपल्या मुली टाळाटाळ करत असल्याचे सांगून आपण पाश्चात्यांच्या संस्कृतीचे अनुकरण करतोय. दूरदर्शनवरील, सिरीयलद्वारे दाखविण्यात येणारी भांडणे, तंटे, दुष्टचक्र, हाणामारी, वेषभूषा पाहून आपण आपले व कुटुंबाचे स्वास्थ्य विघडून घेत आहोत, असे पणशीकर यांनी सांगितले. शेवटी गंगाधर पंडित, कार्यवाह यांनी मान्यवरांचे व उपस्थितांचे आभार मानले.

गंगाधर परशुराम पंडित, कार्यवाह

▯

धुळे शाखा

२६ जुलै २००२ : महाराष्ट्र साहित्य परिषद, धुळे जिल्हा शाखा व गरुड वाचनालयाचा सांस्कृतिक विभाग यांच्या संयुक्त विद्यमाने मातोश्री श्रीमंत पद्माराजे रखुजीराव कदमबांडे यांच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ राजर्षि शाहू महाराज यांच्या जयंतीनिमित्त अखिल भारतीय सत्यशोधक समाजाचे कार्यवाह व सुप्रसिद्ध ग्रामीण साहित्यिक प्रा. डॉ. श्रीराम गुंदेकर यांचे 'राजर्षि शाहू महाराज व्यक्तित्व आणि कर्तृत्व' या विषयावर व्याख्यान आयोजित करण्यात आले. डॉ. गुंदेकर, लातूर यांनी आपल्या भाषणात राजर्षि शाहू महाराजांचा लोकोत्तर राजा, प्रजाभिमुख राजा म्हणून गौरव केला. तसेच आरक्षणविषयक त्यांच्या दूरदृष्टीचे साधार विवेचन केले.

या कार्यक्रमाचे अध्यक्षस्थान प्रा. डॉ. भगवान ठाकूर यांनी भूषविले. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक श्री. गणेश पाठक यांनी केले, तर प्रमुख वक्ते यांचा परिचय प्रा. अनिल वैसाणे यांनी करून दिला. आभार प्रा. उमेश शिंदे व सूत्रसंचालन प्रा. दिलीप चव्हाण यांनी केले.

दि. १३ ऑगस्ट २००२ : बालकवी व आचार्य अत्रे यांची जयंती साजरी करण्यात आली. या प्रसंगी प्रमुख पाहुणे म्हणून प्रा. किरण गंगापूरकर, चाळीसगाव यांचे बालकवींची निसर्ग कविता या विषयावरील व्याख्यान संपन्न झाले. प्रा. गंगापूरकर यांनी आपल्या भाषणात बालकवींच्या निसर्ग कवितांचा परामर्श घेतला. बालकवींनी कवितेतून निसर्गाचे रंग-रूप-गंध यांचे सुंदर दर्शन घडविल्याचे सांगितले. निसर्ग हा बालकवींचा ध्यास होता. बालकवी आणि निसर्ग यांच्यात अतूट नाते आहे, असे सोदाहरण विवेचन केले.

३० ऑक्टोबर २००२ : महाराष्ट्र साहित्य परिषद, धुळे जिल्हा शाखा व गरुड वाचनालयाचा सांस्कृतिक विभाग यांच्या विद्यमाने कै. प्राचार्य डॉ. अनंतराव पाटील स्मृतिदिनाच्या निमित्ताने प्रा. इंद्रजित भालेराव, परभणी यांचा ग्रामीण काव्यदर्शनाचा कार्यक्रम सादर करण्यात आला. लहान मुलांसाठी कविता सादर

केल्या. त्यात ते म्हणाले, 'काट्या-कुट्याचा तुडवित रस्ता माझ्या गावाकडे चल माझ्या दोस्ता !' या ग्रामीण कवितेचा मथितार्थ सांगितला.

१५ नोव्हेंबर २००२ : म. सा. प., धुळे शाखा आणि गरुड वाचनालयाचा सांस्कृतिक विभाग यांच्या संयुक्त विद्यमाने स्वा. सै. कै. वासुदेवराव हणमंतराव होळीकर यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त प्रा. दत्ता भगत, औरंगाबाद यांचे 'स्वामी रामानंद तीर्थ यांचे जीवन व कार्य' या विषयावर व्याख्यान आयोजित करण्यात आले.

दि. २१ सप्टेंबर २००२ : महाराष्ट्र साहित्य परिषद, धुळे जिल्हा शाखा व गरुड वाचनालयाचा सांस्कृतिक विभाग यांच्या संयुक्त विद्यमाने कै. डॉ. प्राचार्य कुसुमाकर शिंपी यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त डॉ. प्राचार्य वा. वा. गोगटे यांचे 'संत नामदेव — व्यक्तिमत्व आणि कर्तृत्व' या विषयावर व्याख्यान आयोजित करण्यात आले. डॉ. वा. वा. गोगटे, धुळे (सांगली) यांनी संत नामदेव यांचे समाजातील, संपूर्ण भारतभर केलेल्या कार्याचे सखोल वर्णन केले. त्यांच्या व्यक्तिगत जीवनावरोबरच सामाजिक, धार्मिक कार्याचे वर्णन केले.

या प्रसंगी चि. उमेश शिंदे B.Ed. महाविद्यालयात CR-GS-UR म्हणून निवडून आल्यावद्दल सत्कार करण्यात आला. धुळे आजीव सदस्य सूचीतील कनिष्ठ वयाचा चि. उमेश याचा सत्कार ज्येष्ठ सदस्य प्राचार्य मा. य. वैद्य यांचे हस्ते केला. तसेच सौ. भाग्यश्री अभय कुलकर्णी यांचा कवयित्री म्हणून सत्कार केला. या कार्यक्रमास विविध सामाजिक क्षेत्रांतील मान्यवर व महाविद्यालयातील विद्यार्थी उपस्थित होते.

ग. का. पाठक

□

डोंबिवली शाखा

शनिवार दि. २७ ज २००२ रोजी आकाशवाणीच्या अमृतमहोत्सवानिमित्त 'काचेपलीकडील किस्से' हा कार्यक्रम आकाशवाणी कलावंत श्री. किशोर सोमण व श्री. राजेंद्र पाटणकर यांनी सादर केला. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक परिषदेच्या अध्यक्षा सौ. स्मिता तळेकर यांनी केले. श्री. प्रभात शिरसेकर यांनी वक्त्यांचा परिचय करून दिला तर कार्यवाह श्री. नी. मा. देशपांडे यांनी आभार मानले.

शनिवार दि. १० ऑगस्ट २००२ रोजी 'कॅलिडोस्कोप' हा स्वरचित कवितांचा कार्यक्रम सादर करण्यात आला. हा कार्यक्रम कवियित्री संजीवनी बोकील, संगीता बर्वे आणि कवी संदीप अवचट आणि संदीप खरे यांनी सादर केला. कार्याध्यक्ष श्री. पु. स. ओक यांच्या प्रास्ताविकानंतर सौ. स्मिता तळेकर यांनी स्वागत केले. सौ. पद्मावती जावळे व सौ. कौमुदी भट यांनी ओळख करून दिली. कार्यवाह श्री. द. शं. रानडे यांनी आभार मानले.

शाखा सासवड

आचार्य अत्रे मराठी साहित्य संमेलन

आचार्य अत्रे विकास प्रतिष्ठान व महाराष्ट्र साहित्य परिषद शाखा, सासवड यांच्या संयुक्त विद्यमाने १३ ऑगस्ट २००२ रोजी पाचवे आचार्य अत्रे मराठी साहित्य संमेलन सासवड येथे पार पडले.

एक दिवसाच्या या संमेलनाचे उद्‌घाटन कृषी व माजी सैनिक कल्याण राज्यमंत्री दादा जाधवराव यांच्या हस्ते झाले. प्रसिद्ध ग्रामीण

कथाकथनकार प्रा. अप्पा खोत यांनी संमेलनाचे अध्यक्षस्थान भूषविले. या वेळी महाराष्ट्र साहित्य महामंडळाचे अध्यक्ष गं. ना. जोगळेकर, नगराध्यक्ष चंदुकाका जगताप, विजय कोलते, रावसाहेब पवार, कवी ज्ञानेश्वर कोळी आदी उपस्थित होते.

दुपारी एक वाजता कथाकथनाचा कार्यक्रम झाला. यामध्ये प्रा. अप्पा खोत, बाबासाहेब परीट, मनोज खळदकर, माधव पाटील यांनी भाग घेतला. आचार्य अत्रे यांच्या नावाने दिला जाणारा साहित्याचा पुरस्कार ज्येष्ठ कवयित्री अरुणा ढेरे यांना, पत्रकारिता पुरस्कार दैनिक सकाळच्या कोल्हापूर आवृत्तीचे कार्यकारी संपादक मल्हार अरणकल्ले यांना व कलाकार पुरस्कार निवेदक सुधीर गाडगीळ यांना विनोदी कथाकार प्रा. द. मा. मिरासदार यांच्या हस्ते देण्यात आला. प्रास्ताविक आचार्य अत्रे विकास प्रतिष्ठानचे सचिव विजय कोलते यांनी केले, तर कार्यक्रमाचे संयोजन व सूत्रसंचालन पत्रकार व सासवड साहित्य परिषद शाखेचे कार्यवाह दशरथ यादव यांनी केले.

सायंकाळी सात वाजता नटसम्राट नाटकाचे काही प्रवेश डॉ. दीपक जगताप यांनी सादर केले. रात्री ९ वाजता कवी ज्ञानेश्वर कोळी यांच्या अध्यक्षतेखाली कविसंमेलन पार पडले. यामध्ये प्रकाश पठारे, मिरदेव गायकवाड, नारायण सुमंत, दीपक करंदीकर, रूपाली अवचरे, अश्विनी गुरव, दशरथ यादव, रमेश रेडेकर, रवींद्र पार्टील, महादेव रोकडे, घन:श्याम धेंडे, विद्या घाटे, इंदूमती लांडगे, प्रभा सोनवणे, अनुराधा जगताप यांनी भाग घेतला.

दिवसभराचे संमेलन कऱ्हा नदीच्या काठावर कऱ्हाबाई मंदिरात पार पडले. संमेलनाचे संयोजन साहित्य परिषद कार्यवाह दशरथ यादव, शांताराम सोमण, बाळासाहेब मुळीक, शांताराम कोलते यांनी केले.

दशरथ यादव, कार्यवाह

नवे आजीव सदस्य, घोडेगाव शाखा, जि. पुणे

कोकणे संजय बबनराव
काळे नितीन विठ्ठलराव
सोनावणे दिलीप पांडुरंग
जाधव इंद्रजित भाऊराव
काळे अभिमन्यू रघुनाथ
भांड अनिल भाऊराव
चंद्रावळे साईनाथ धर्माजी
सराफ विशाल विठ्ठलराव
वाघ कारभारी बबन
काळे अनिल दत्तात्रय
भवारी विजयकुमार विनायक
खिलारी सुदाम गजाभाऊ
चिखले विश्वनाथ खंडेराव
होनराव निळकंठ एकनाथ
काळे बंडू श्रीपाद
दाते रवींद्र बळवंत
ब्रह्मे विजया रा.
खिंवसरा सीमा सुनील
तोडकर शरद अरविंद
साळी मोहन श्रीकृष्ण
काळे विश्वासराव अरविंद
कोळपकर मोहन बबनराव
शहा उदय सूर्यकांत
कर्पे श्रीकांत बबनराव
काळे अजित दत्तात्रय
पोतनीस रजनीश चंद्रकांत
झोडगे सुनील सूर्यकांत
काळे प्रताप बाबुराव
गाडे सचिन विजय
मेहरे कविता दिनेश
सूर्यवंशी अनुपमा दीपक
बिन्हाडे महेश चंद्रकांत
घोडेकर उमेश एकनाथ
लोहकरे विजय माधव
काळे रमा पुरुषोत्तम
नांगरे उदय मोहन
घोडेकर सुरेश राघुजी
वाणखेले प्रमोद भिमराव
जोशी राजेंद्र मोहनीराज
काळे बाळासाहेब काशिनाथ
काण्णव निलेश रवींद्र
काळे अशोक दत्तात्रय
काळे अनिल सखाराम
काळे राजेश भगवान
गाडे मेघा नितीन
लोहोकरे नरेंद्र विजय
पाटील शिवाजीराव मा.
सोमवंशी चेतनकुमार रामचंद्र
काळे नरेंद्र विजय
जोशी जितेंद्र प्रकाश

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळ, मुंबई यांची प्रकाशने

महाराष्ट्राचा इतिहास प्रागैतिहासिक महाराष्ट्र खंड १० शांताराम भालचंद्र देव, पृष्ठे १८६.

महाराष्ट्राचे शिल्पकार : आचार्य दादा धर्माधिकारी : तारा धर्माधिकारी, पृष्ठे १००.

महाराष्ट्राचे शिल्पकार : नाना पाटील, पृष्ठे ९४.

च्चरिया पिटक : अनुवाद - शेषराव मेश्राम.

विज्ञानाची मुलुखगिरी : अनिल लचके, पालवी प्रकाशन, पुणे.

विज्ञानातून फेरफटका : संपादक - अनिल लचके, नीहारा प्रकाशन, पुणे.

उद्योजकांची तपश्चर्या : श्वेता गानू, नीहारा प्रकाशन, पुणे.

अनामिक : चिंतामणी लागू, नीहारा प्रकाशन, पुणे.

कॅम्सूल्स : राम जावळे, विद्याभारती प्रकाशन, लातूर.

परंपरा : पु. भा. भावे, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.

सार्थक : पु. भा. भावे, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.

साडी : पु. भा. भावे, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.

प्रतारणा : पु. भा. भावे, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.

ठरीव ठशाची गोष्ट : पु. भा. भावे, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.

मोरपीस : सुनंदा फिरके, प्रकाशक - स्वत: लेखिका, अंबरनाथ.

सप्तरंग : सुरेश भट, साहित्य प्रसार केंद्र, नागपूर.

तुझ्या सहवासी : अंजली ठकार, स्नेहल प्रकाशन, पुणे.

एक रानवेड्याची शोधयात्रा : कृष्णमेघ कुंटे, राजहंस प्रकाशन, पुणे.

श्री संत शिरोमणी - गोरा कुंभार चरित्र : प्रकाश कुंभार, ज्योती प्रकाशन, कोल्हापूर.

अमृतधारा : बाळासाहेब जांगळे, पंकज प्रकाशन, बेळगाव.

तू मी नि ते : सुधीर कुबेर, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे.

प्राजक्ताची फुलं आणि दाह : ललिता गादगे, निर्मल प्रकाशन, नांदेड.

खालील पुस्तके बाळ गाडगीळ यांजकडून ग्रंथालयास सप्रेम भेट

नवलकथा : एका पुरुषार्थाची : राजा मंगळवेढेकर.

नवल कहाणी : राजा मंगळवेढेकर.

राव बहादूर : दि. अ. भावे, उदय प्रकाशन, पुणे.

झंकार : श्यामकांत कुलकर्णी, अद्वैत प्रकाशन, नागपूर.

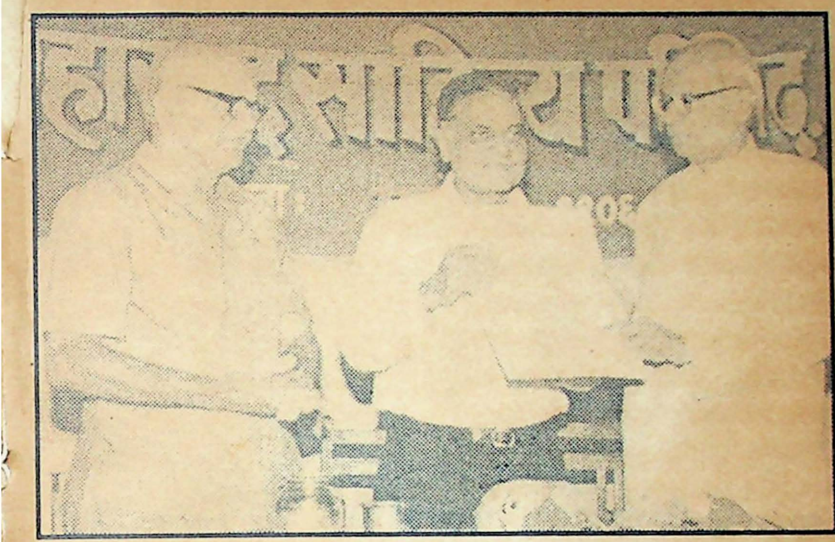
नकाशाचे गुपित : धर्मराज माहुलकर, लोकसाहित्य प्रकाशन, औरंगाबाद.

शलाका : माधुरी वरुडकर, कौस्तुभ प्रकाशन, नागपूर.

नभ रंगबावरे : पद्मावती जावळे, चेतश्री प्रकाशन, अंमळनेर.

आदिमाया : मीरा, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे.

पदर : धनंजय सोलकर, निशीराज पब्लिकेशन, पुणे.



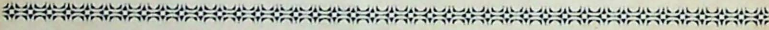
कऱ्हाड येथे भरणाऱ्या आगामी ७६ व्या
अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष
डॉ. सुभाष भेंडे
यांचा ७५ व्या संमेलनाचे अध्यक्ष श्री. राजेंद्र बनहट्टी
यांच्या हस्ते सत्कार

प्रेषक : प्रमुख कार्यवाह

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३०.

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेचा

खप आजमितीला साडेसात हजारांच्या घरात असून
तिचे संचार-क्षेत्र भारतभर पसरलेले आहे.
चेन्नई ते काश्मीर आणि कांडला ते कोलकता इतके ते विस्तृत झालेले आहे.
प्रत्येक राज्यात 'पत्रिका' जातेच जाते.
जाहिरातदारांनी आवर्जून लक्षात घ्यावी अशी
ही बाब असल्याने तिची नोंद केलेली आहे.



जाहिरातीचे दर

आतील पूर्ण पान	रु. २०००/-
आतील अर्ध पान	रु. ११००/-
आतील पाव पान	रु. ६००/-
वेष्टन पृष्ठ क्र. २ व ३ (दोन रंग) प्रत्येकी	रु. ४०००/-
वेष्टन पृष्ठ क्र. ४ अर्धे पान (दोन रंग)	रु. ५०००/-

तांत्रिक माहिती

पानाचा आकार
१९ X १३ से.मी. (डेमी)
छापील पानाचा आकार
१६ X १० सें. मी.
कॉलम : दोन
छपाई : ऑफसेट पद्धतीने जाहिराती
मजकूर किंवा आर्टपूल रंगीत
जाहिरातीसाठी पॉझिटिव्ह

अनुक्रमणिका